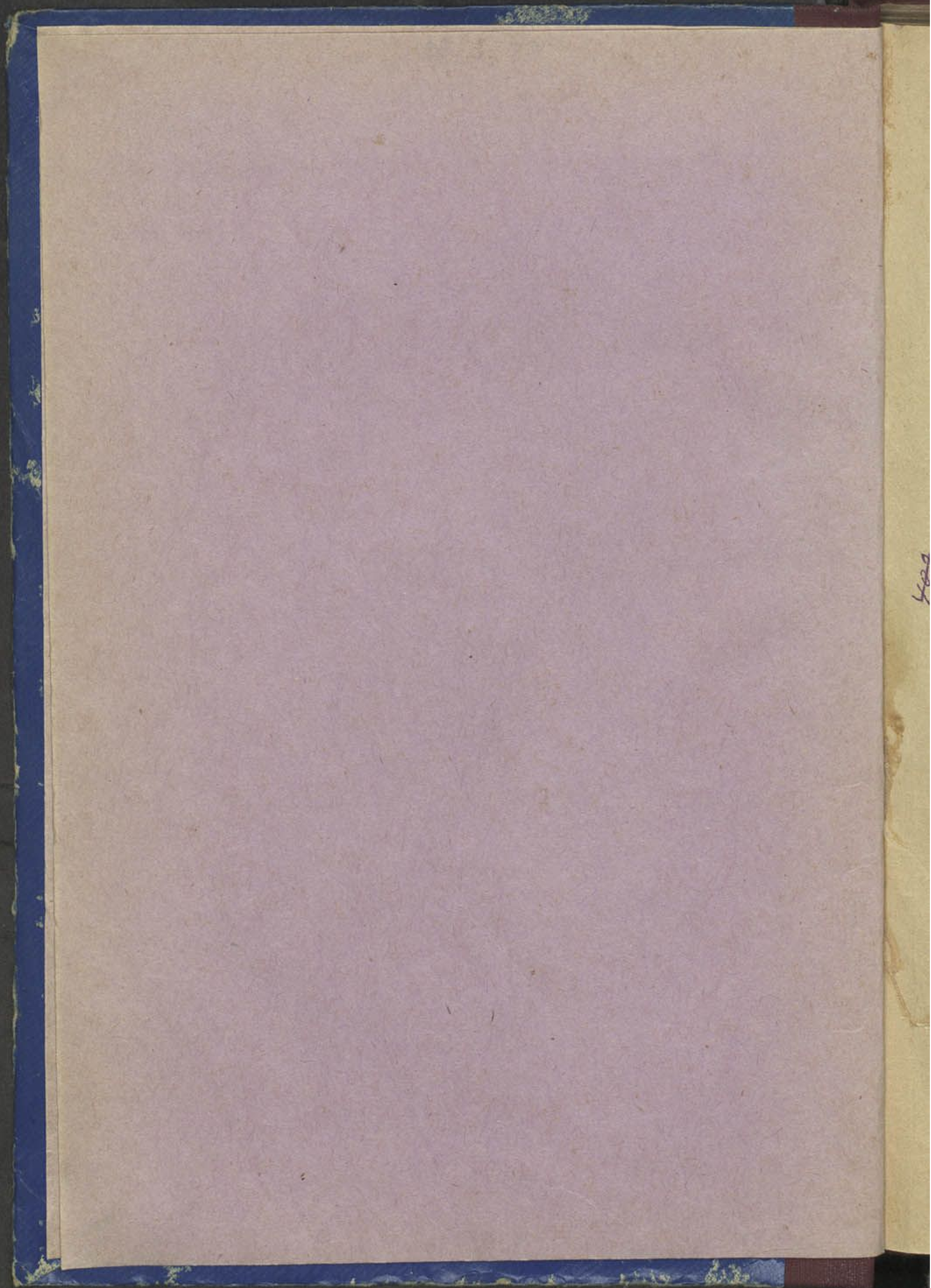
Полымя рэ-
волюцыі
1935 гр
№ 6



Полымя Рэволюцыі

ЧАСОПІС
ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА,
МАРКСІСЦКА-ЛЕНІНСКАЙ
ТЭОРЫІ І КРЫТЫКІ

Орган
Праўлення Саюза
Совецкіх пісьменнікаў
БССР

КНІГА ШОСТАЯ

МЕНСК ЛІМ
ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА БЕЛАРУСІ
1 9 3 5

ЗМЕСТ

М. Клімковіч

ЯНКА КУПАЛА

Сярод даокцябрскага пакалення пісьменнікаў славу старэйшых лепшых пісьменнікаў Беларусі наша крытыка і грамадскасць падзяляе паміж двума народнымі паэтамі рэспублікі. 30-гадовы юбілей аднаго—Янкі Купалы—мы збіраемся святкаваць у гэтым годзе і такі-ж юбілей другога—Якуба Коласа—мы будзем святкаваць у наступным годзе. І ўсё-ж не толькі гэта гадавая розніца ў пачатку літаратурнай дзейнасці розніць паміж сабою абодвух народных паэтаў. Пры ўсёй агульнасці соцыяльных прычын і соцыяльнага асяроддзя, выклікаўшых да жыцця магутны струмень іх паэзіі, пры ўсёй агульнасці тэматыкі гэтай паэзіі—пры ўсім падабенстве іх палітычнага і творчага шляху—мы маем ў асобе народных паэтаў дзве ярчэйшыя літаратурныя індывідуальнасці, стварыўшыя—кожная па свойму—тое лепшае, што мы атрымалі ў спадчыну ад даокцябрскай літаратуры. Недарма класавы вораг так упарта змагаўся за абодвых паэтаў, імкнучыся—дзе ашуканствам і лесткамі, дзе курэннем атрутнага фіміяму, дзе простай нахабнасцю і жульніцкімі махінацыямі—паланіць пісьменнікаў, атруціць іх творчасць. На пэўных этапах яму гэта ўдавалася, і паэты ішлі тады супроць тых пераконанняў, якія так ярка і з такой сілай уяўлялі яны самі, у большасці сваіх твораў часоў першай рэволюцыі. Нацыяналістычны ўгар, мішурныя блёсткі «бацькаўшчыны» і «нацыянальнага яднання» засланялі тады ў іх творчасці «вялікую крыўду» прыгнечанага падвойным гнётам народу.

Гэта прывяло к таму, што Янка Купала і Якуб Колас у мінулым палітычна хісталіся, мелі сур'ёзныя нацыяналістычныя памылкі (гэта адносіцца не толькі да даокцябрскага перыяда, але і давала сябе адчуваць і значна пазней).

Комуністычная партыя разграміла контррэволюцыйную нацдэмаўшчыну. Пераможны ход соцыялізма вывеў Совецкую Беларусь на шырокі шлях магутнага росквіту соцыялістычнай гаспадаркі і культуры. Ленінска-сталінская нацыянальная палітыка выклікала да жыцця велізарныя, шматмільённыя масы працоўных, якія раней жорстка прыгнечваліся царскім самадзяржаўем, памешчыкамі, капіталістамі, кулакамі. Партыя выхавала і вырасціла нацыянальныя кадры на ўсіх участках соцыялістычнага будаўніцтва.

З выключнай клапатлівасцю партыя дапамагала і дапамагае той частцы старой інтэлігенцыі, якая шчыра і самаадданна хоча працаваць на карысць працоўнага народу, канчаткова скінуць з сябе налёты нацыяналістычнай шалухі і адкрыла ёй небывалыя перспектывы для плённай творчай работы.

І іменна таму, што Янка Купала і Якуб Колас шчыра ўспрынялі кіраўніцтва партыі, шчыра хацелі працаваць на карысць вызваленага народу, яны рашуча перамаглі свае памылкі.

«Сёння Янка Купала,—гаварыў тав. Гікало на нарадзе з беларускімі пісьменнікамі, удзельнікамі І-га Ўсесаюзнага з'езда совецкіх пісьменнікаў,—гэта не той чалавек, які быў некалькі год таму назад. Для нас Янка Купала, Якуб Колас—неадрыўная частка літаратуры Совецкай Беларусі. А вы думаеце, што толькі з'езд зрабіў іх такімі? Гэта работа партыі ў цэлым і ваша—комуністаў-пісьменнікаў, а таксама воля і жаданне іх саміх перабудавацца, перагледзець свой палітычны творчы шлях на аснове гістарычнага рашэння нашай партыі аб рабоце пісьменніцкіх арганізацый».

Трэба адзначыць, што і ў творчасці Янкі Купалы былі тыя ўласцівасці, якія палегчылі яму адыход ад шкодных для працоўных заблуджэнняў і дзейнасці, і палегчылі пераход на бок пролетарыята.

Гэтымі ўласцівасцямі, у першую чаргу, была страсная ненавісць да пана-эксплаататара, да феадальна-буржуазнага царскага ладу, палкая любоў да абяздоленага народу былой царскай калоніі, вялікая любоў да тых, хто паўставаў супроць соцыяльнага і нацыянальнага гнёту царскай рэакцыі. І калі беларускія контррэволюцыйныя нацдэмы, з іх інтэрвенцыяністкімі планамі звароту памешчыкаў і капіталістаў, з продажам оптам і ў розніцу беларускага народу, былі выкрыты партыяй і іх агідная морда, прагнучая крыві і срэбранікаў, была паказана ўсяму народу—Янка Купала (іменна таму, што пры ўсіх сваіх памылках ён быў моцна звязан з працоўнымі масамі пачаткам сваёй літаратурнай дзейнасці) змог рашуча парваць з агентурай інтэрвентаў і фашызма і пайсці за партыяй пролетарыята, дапамагаючы ёй знішчаць астаткі контррэволюцыйнай шпіёнска-фашысцкай зграі беларускага кулацтва і буржуазіі і іх нацыяналістычнай ідэалогіі.

Большэвіцкая крытыка, уся совецкая грамадскасць на чале з нашай партыяй дапамаглі паэту вырвацца з удушлівага павуціння нацыяналізма, скінуць з сябе бруд нацыяналістычнага мінулага і радасна тварыць новы гімн новаму жыццю. І ўся совецкая грамадскасць зараз радуецца кожнаму новаму поспеху, кожнаму новаму твору слаўнага народнага паэта.

Гэта яшчэ раз паказвае, што Янка Купала па праву носіць пачэсную годнасць народнага паэта рэспублікі.

Колісь нацдэмы асабліва напіралі на слова «народ», імкнучыся захаваць за гэтае слова кулацкую, эксплаататарскую частку яго. «Маналітнасць» беларускага народа і яго «бяскласавасць»—былі шырмай, за якой нацдэмы марылі выхаваць кулацкія кадры контррэволюцыі. І марксісцкая крытыка абсалютна правільна выкрыла змест, які надавалі гэтаму слову ворагі народа. Але чым далей ідзе гісторыя, вярней кажучы, чым далей вядзе гісторыю большэвіцкая рука—тым больш і больш расце працоўная частка народа і тым менш і менш становіцца яго эксплаататарская частка, каб у недалёкім часе згінуць зусім. Мы не баімся ўжываць слова народ у тым сэнсе, у якім ужываў яго Владзімір Ільіч і ў якім ужывае яго зараз «Правда», бо зараз народ—гэта амаль пагалоўна ўсё насельніцтва СССР за выключэннем мізернай часткі шалёнай ад злобы на нашы перамогі (і таму яшчэ больш падлягаючай нагляду і ўсім відам ізаляцыі).

Сувязь з народам, будуючым соцыялізм, годнасць народнага паэта да многага абавязвае. Яна ў першую чаргу абавязвае змагацца з ворагамі народа і па-за і ўнутры краіны, яна абавязвае натхняць будаўнікоў соцыялізма на новыя і новыя перамогі.

Мы рады адзначыць, што Янка Купала і тут апраўдвае сваю годнасць народнага паэта. Ён знаходзіць вострую зброю супроць ворага— «А ў Віслє плавае тапалец», раздзелы, прысвечаныя белапольскай акупацыі у вершы «Барысаў», раздзелы, прысвечаныя дэзарганізатарам комуны ў паэме «Над ракою Арэсай». Ён знаходзіць поўныя глыбокай любві і пашаны словы для рабочых («Барысаў», «Дыктатура працы») і калгаснага сялянства («Калгасныя песні») для Чырвонай арміі («Праважала маці сына»). Ён знаходзіць незабыўныя словы, прысвечаныя кіраўніку нашай партыі, народнаму правадыру, вялікаму Сталіну.

Калісці «бацькаўшчына» была тым фальшыва-нацыянальным сцягам, які прыкрываў ад вачэй Купалы агіднейшы гандаль буржуазіі «натуральным пачуццём любві к роднаму краю, к месцу нараджэння» (Молатаў). Зараз Янка Купала—не толькі любімы паэт Беларусі. Ён вядомы і любімы паэт Совецкага Саюза. Гэта стала таму, што пры дапамозе партыі ён адолеў нацыяналістычную абмежаванасць, палюбіў бацькаўшчыну працоўных усяго земнага шара, і гэта не прынізіла натуральнага пачуцця любві к роднаму краю, а ўзняло яго на больш высокую соцыялістычную аснову. І радуючыся за ордэнаносную Совецкую Беларусь, за рэспубліку, якая семнаццаць гадоў назад была адсталай, цёмнай і прыгнечанай калоніяй царызму, а зараз пераможна будуе соцыялізм і з'яўляецца несакрушальнай крэпасцю Совецкага Саюза на Заходнім рубяжы з капіталістычным светам—Янка Купала любіць Совецкі Саюз, пры брацкай дапамозе якога паднялася і вырасла Совецкая Беларусь, расцвіла і дасягнула таржаства сваёй нацыянальнай соцыялістычнай культуры.

Колькі мы мелі яскравых прыкладаў інтэрнацыянальнага адзінства народаў Совецкага Саюза і брацкай дапамогі рэспублік! Колькі мы мелі яскравых прыкладаў клапатлівасці саюзных органаў аб развіцці гаспадаркі, навукі, культуры на былых акраінах, у выніку чаго былыя адсталыя акраіны сямімільнымі ленінскімі шагамі даганялі перадавыя вобласці Совецкага Саюза і ў пытаннях культуры.

«Правда», цэнтральны орган ВКП(б), не раз давала прыклад такой дапамогі, знаёмячы найшырэйшыя масы працоўных Совецкага Саюза з творчасцю Янкі Купалы, з творчасцю другіх беларускіх пісьменнікаў і ставячы перад намі, як і перад усім культурным фронтам, актуальныя праблемы нашага культурнага развіцця. Я не гавару аб той матэрыяльнай і тэхнічнай дапамозе, аб дапамозе кадрамі, якую мы атрымлівалі і атрымліваем ад Совецкага Саюза штодзённа. Гэта дапамога агульнавядома.

Рост нашай літаратуры—а гэта значыць рост нашых пісьменнікаў— ёсць найярчэйшы прыклад узаемадзеяння, узаемадапамогі народаў Совецкага Саюза, брацкага адзінства совецкіх літаратур—нацыянальных па форме, соцыялістычных па зместу.

Рост нашай літаратуры—а гэта значыць рост нашых пісьменнікаў— гэта рэзультат таржаства ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі, рэзультат таго, што КП(б)Б на чале з тав. Гікало, ажыццяўляючы ўказанні сталінскага ЦК ВКП(б) і вялікага Сталіна, няўхільна вяла і вядзе барацьбу за эканамічны і культурны росквіт Совецкай Беларусі—неадлучнай часткі Совецкага Саюза, клапатліва і беражна вырошчваючы нацыянальныя кадры партыйных і непартыйных большэвікоў.

Юбілей Янкі Купалы—ёсць свята не толькі працоўных Совецкай Беларусі—ён ёсць свята ўсяго Совецкага Саюза, бо ў радзе лепшых твораў

усесаюзнай літаратуры займаюць сваё пачэснае месца і творы Янкі Купалы. Яго творы перакладзены амаль на ўсе мовы народаў Саюза, іх дэкламуе сялянка-калгасніца Украіны пасля вытворчай нарады (аб гэтым пісала «Праўда»), іх ведае кожны чытач «Праўды», іх ведае кожны школьнік ў Саюзе, бо вершы Купалы—гэта ёсць творы вялікага майстра мастацкага слова, вялікага савецкага пісьменніка.

Пажадаем юбіляру яшчэ многа гадоў плённай, каштоўнай творчасці на карысць сацыялізма.

НАРОДНАМУ ПАЭТУ ЯНКУ КУПАЛУ

Праўленне Саюза Савецкіх Пісьменнікаў БССР разам з усімі пісьменнікамі горача вітае Вас, народны паэт рэспублікі, з слаўнай гадавінай трыццацігадовай літаратурнай дзейнасці Вашай на славу і гонар працоўных нашай радзімы. Вы прайшлі выключны жыццёвы і творчы шлях. Ад песень нядолі і суму—да мужных слоў незабыўнаму гераізму нашых дзён, ад беспрасветных дарог мінулага—да яснае веры ў нашае большэвіцкае сёння і адданасці гэтаму сёння, ад рабскай, цёмнай, прыбітай калоніі царскай—да ордэнаноснай, адной з перадавых рэспублік Саюза, Савецкай Беларусі.

Толькі рэволюцыя пролетарыята, толькі палітыка ленінскай комуністычнай партыі вывелі нашу краіну з гістарычнага небыцця і паставілі яе ў адзін рад з усімі народамі Савецкага Саюза на шляху нябачнага росту і росквіту.

І толькі пролетарская рэволюцыя і комуністычная партыя стварылі і для Вас, Іван Дамінікавіч, усе магчымасці для глыбокага і поўнага раскрыцця Вашых здольнасцей, Вашага яркага паэтычнага таленту, перамагання нацыяналістычных памылак мінулага, напоўнілі Вашу творчасць нечуванымі яснотамі нашых дзён, дзён мужнасці, гераізма, адвагі, непераможнай волі і энергіі ў барацьбе за новы свет, за новую светлую будучыню.

Адзначаючы Ваш юбілей, шчыра жадаем Вам бліскучых поспехаў і ўдачы ў слаўнай рабоце Вашай на гонар іславу нашай радзімы, на гонар і славу ўсяго Савецкага Саюза, на гонар і славу нашай літаратуры:

ПРАЎЛЕННЕ САЮЗА САВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР:

А. Александровіч, З. Аксельрод, П. Броўка, Я. Бранштэйн, В. Вольскі, І. Гурскі, П. Галавач, Я. Колас, М. Клімковіч, А. Крапачоў, К. Крапіва, М. Лынькоў, Г. Жарскі, І. Харык, М. Чарот, К. Чорны.

Янка Купала

МУЖЫК

Што я мужык, усе тут знаюць,
І, як ёсць гэты свет вялік,
З мяне смяюцца, пагарджаюць,
Бо я мужык, дурны мужык.

Чытаць, пісаць я не ўмею,
Не ходзіць гладка мой язык,
Бо толькі вечна ару, сею,—
Бо я мужык, дурны мужык.

Бо з працы хлеб свой дабываю,
Бо зношу лаянку і крык,
І свята рэдка калі знаю,—
Бо я мужык, дурны мужык.

Галеюць дзеці век без хлеба,
Падзёрты жончын чаравік,
Не маю грошы на патрэбу,—
Бо я мужык, дурны мужык.

Заліты потам горкім вочы;
Ці я малы, ці я старык,—
Працую, як той вол рабочы,—
Бо я мужык, дурны мужык.

Як хвор ды бедзен — сам бяруся
Лячыць сябе: я чараўнік!
Бо я без доктара лячуся,—
Бо я мужык, дурны мужык.

Але хоць колькі жыць тут буду,
Як будзе век тут мой вялік,
Ніколі, браткі, не забуду,
Што чалавек я, хоць мужык.

І кожны, хто мяне спытае,
Пачуе толькі адзін крык:
Што хоць мной кожны пагарджае,
Я буду жыць!—бо я мужык!

1905 год. Май.

ЯНКА КУПАЛА

А У ВІСЛЕ ПЛАВАЕ ТАПЕЛЕЦ

Балюе панская Варшава
Бы дзень скanання хмелем хмеліць...
А Вісла пеніцца крывава,
А ў Вісле плавае тапелец.

Шасцяць мундзіры, аксаміты,
Агнямі зыркаюць палацы,
Крывёй работніцкай заліты
Завулкі, вуліцы і плацы.

*

Балюе панская Варшава,
Ксяндзы частуюць сакраментам;
Парадак дня сягоння—справа
Пра аб'яднанне інтэрвентаў.

Папы з маркізамі Парыжу,
З баярствам Бухарэсту ў хэўры,
Як СССР распяць на крыжу,
Плануюць планы і манеўры.

*

Балюе панская Варшава,
А для гуманнасці, прагрэсу,
Ідзе аблава за аблавай
На ўсходніх „вольных" польскіх Крэсах.

Абрабаваных да кашулі,
Там беларуса і ўкраінца
Вядуць закованых патрулі
Па акрываўленым гасцінцы.

*

Балюе панская Варшава...
Жандарскі конь б'е капытамі,
Пад капытамі жудкай явай—
Людскія галавы пластамі.

Людскім жыццём набіты турмы,
Бунтуе ў турмах роспач мсціва...
А ў Бэльведэры выюць гурмам:
„Нех жые польска дэфензіва".

. . . .

Балюе панская Варшава
Бы дзень скanання хмелем хмеліць...
А Вісла пеніцца крывава,
А ў Вісле плавае тапелец.

ВЫПРАЎЛЯЛА МАЦІ СЫНА

Выпраўляла маці сына
З калгаснае хаты
Не на службу у чужыну,
Не к дзяўчыне ў сваты.

Выпраўляла і казала:
—Мой сыночак мілы,
Ужо маеш ты немала
Розуму і сілы.

Пойдзеш ты у свет і людзі
Хадою адважнай,
Прад табою слацца будзе
Край наш неабсяжны.

Не зазнаеш крутых сцежак —
Сыты і адзеты—
Вартаваць ты будзеш межы
Краіны советаў.

Не зазнаеш тамка гора,
Будуць паважаці,
Даглядаць цябе не горай,
Як родная маці.

Не ў салдатах быць пад царам,
Пад кнутом жандарскім, —
Служыць будзеш ты Советам,
Справе пролетарскай.

Выпраўляла маці сына
З калгасных загонаў,
Каб служыў той верна, ўчынна
Арміі Чырвонай.

1934 год. Лістапад.

САМАЛЁТУ „МАКСІМ ГОРКІ“

І не ад варожае кулі ў бітве,
І не ад халоднай палярнай пургі,
І не з пяруном агнявым ў барацьбе
Загібла ты, птушка Совецкай зямлі.
Да жудкай, няшчаснай, смяротнай пары,
Пад неба, дзе сонейка, быў твой палёт,
Табой ганарыўся малы і стары,
О, слаўны, о ясны гігант-самалёт.
Ляцеў ты — нямела людская журба,
Ляцеў ты — пужліва ўцякалі імглы,
Над рэчкай галоўку хіліла вярба,
Зайздросна з вышынь пазіралі арлы.
Сягоння ў жалобе радзіма мая
Па страце, якая абегла ўвесь свет...
Вялікая-ж наша працоўных сям'я
Ужо кліча да новых геройскіх пабед.
Героі, што згінулі разам з табой —
Іх памяць пяройдзе з табою ў вякі:
Калгаснік успомніць пра вас за сяўбой,
Заводаў і фабрык успомняць гудкі.
Наперад, наперад, на захад і ўсход!
Зноў да перамог, як адзін, як адзін!..
Ёсць партыя, Сталін, свабодны народ,
Народ гераічны совецкіх краін.

Андрэй Александровіч

МАЁ ВІНШАВАННЕ

Спявай, паэт! Хай узлятае —
На славу новым людзям края,
Як сокал, песня баявая,
З усіх дарог,
З усіх дарог.

Спявай, паэт! Ад сэрца зычу:
— Твой голас, знойдзены ў Кастрычнік,
Няхай гучней пяе і кліча
Да перамог,
Да перамог!

М. Сяднеў

ЯНКУ КУПАЛУ

Ціхім крокам з летняй працы
У хату на спачынак
Ішла полем паўз дуброву
З песняю дзяўчына.

Была чутна ў гэтай песні
Слоў вялікіх сіла.
Яна здэцца-б, як на крыллях,
Цябе падхапіла.

Словы песні, як дар лепшы,
Вецер нёс крылаты:
„Выпраўляла маці сына
З калгаснае хаты“.

У дуброве паміж сосен
Рассыпаў іх звонам:
„Каб служыў той верна, ўчынна
Арміі Чырвонай ...“

29/V 1935 г.

Кузьма Чорны

ТРЭЦЯЕ ПАКАЛЕННЕ

(Раман. Працяг *)

ТРЭЦЯЯ ЧАСТКА

1

Спатрэбілася блізка году часу на тое, каб усё дайшло да самай чыстай яснасці. Тады ўсе ўбачылі выразна і прычыну няшчасця з краўцом на рыштаваннях, і Славіну палахлівасць перад «дзядзем з чорнымі вусамі». Тады пачалі ўспамінаць, што «Наўмыснік і сапраўды часта трымаў сябе не так, як усе». Успомнілі, напрыклад, што Наўмыснік немаведама чаго некалькі разоў лазіў на рыштаванні і мураваў сцяну з усімі. Муруе, бывала, з гадзіну, а часам і больш і за гэта яму ніхто не плаціў. І заўсёды гэта рабіў на другой змене. Праўда, ён тады быў вольны, сам ён, на цагельным заводзе быў заняты на першай змене, але такое размеркаванне часу якраз падходзіла, каб краўца на рыштаванні не было. (І гэты быў на першай змене.) Наўмыснік гаварыў, што ён муруе, каб напрактыкавацца ў гэтай рабоце. «Але нашто яму было практыкавацца, калі і так цэгла пад яго рукамі аж сама клалася, такі ён быў спрытны муляр». Усё гэта была праўда, але ўсё гэта выявілася і ўспомнілася пасля. Цяпер-жа Наўмыснік быў адным з самых лепшых работнікаў і «сам Несцяровіч не мог пад яго падкапацца». Гэта была праўда, што Несцяровіч насіў у сабе нейкае нядобрае і вельмі невыразнае пачуццё ў дачыненні на Наўмысніка. Адкуль яно ішло—цяжка сказаць. І ніякага фактычнага ўгрунтавання яму не было. Аднак-жа яно бесперапынна тлела. Найбольш яно трымалася навокал таго, што Наўмыснік заўсёды шукаў выпадка, каб перад Несцяровічам, пахваліцца сваім былым парабкоўствам, беднасцю і нават сваім нібыта удзелам у змаганні з акупантамі. Які гэта быў удзел— выразна не гаварылася ніколі, так толькі намёкамі, пабочным словам. «Што там, значыцца, пра старое гаварыць, мала хто дзе якія заслугі мае!» І Наўмыснік гаварыў Несцяровічу пра справу на цагельным заводзе. Справа сапраўды ішла добра. І ўсё-такі Несцяровічу не падабаліся бесперапынныя Наўмыснікавы намёкі на чыстату сваёй асобы. Занадта ўжо часта Наўмыснік даводзіў да ведама, што ён гараваў на свеце. Нядобрае пачуццё нараджалася тут.

---

*) Глядзі „Полымя рэв." №№ 2, 3, 4, 5.

Аднойчы Слава ўбачыла Наўмысніка. Быў ясны дзень. Усе дзеці з дзіцячага сада былі ў лесе. Слава адбілася ад гурту. Стаўшы на калені, яна не зводзіла вачэй з зялёнай казюлі, якая бегала па імшыстай купіне. Час —пасля абеду. У лесе ціха, пад дрэвамі няма спёкі, пахне растопленая на сонцы смала. З дарогі к дзіцячаму саду чутны галасы дзяцей.

— Слава, дзе ты дзелася?—крычаць дзеці.

— Зялёная казюля—адгукаецца Слава.

Раптам яна пачула чалавечыя крокі. Гэта ішоў Наўмыснік. Слава ўбачыла чорнавусага дзядзьку, з дубцом у руцэ. Ён моцна ступаў вялікімі ботамі і—то сцёбаў дубцом сябе па халяве, то адкусваў кончык дубца і выплёўваў. Ён убачыў Славу і адразу спыніўся. Ён стаў нерухома і вочы яго сталі круглыя і вялікія. Ён аж адступіў крок назад. Так ён стаяў і маўчаў. Пасля ён стаў падыходзіць да Славы. Навакол дрэвы, трава, мох; дзіцячыя галасы сталі цішэй. Аднастайна шумяць хвойныя вершаліны. І гэты дзядзька ідзе проста на яе і не зводзіць з яе сваіх вачэй. Гэта нерухомы позірк спалохаў дзіця. Яно забылася на зялёную казюлю і ўсхапілася на ногі, гатовая кінуцца бегчы.

— Як ты завешся?—абазваўся раптам дзядзька.

Вочы яго пільна разглядалі Славу. Слава пабегла.

— Дурное, чаго ты!—паімчаўся наўздагон голас і дзіця пабегла мацней, адчуваючы на сабе позірк незнаёмага чалавека. Праз хвілін дзве, Слава была з дзяцьмі, а Наўмыснік усё стаяў з шырока расплюшчанымі вачыма. Пасля ён пашоў, але ўжо не такой хадой, як раней. Цяпер ён ішоў вельмі паволі, здзіраючы зубамі горкую кару з дубца. Калі перад ім бліснуў канец лесу, ён вярнуўся і пашоў к дзіцячаму саду. Дзеці, пабраўшыся за рукі, ішлі шукаць зялёнай казюлі. Паперадзе ішла Слава. Яна зноў убачыла чорнавусага дзядзьку з тым самым позіркам. Цяпер яна была не адна і не баялася. Некалькі разоў азіралася і кожны раз бачыла, як незнаёмы дзядзька не зводзіць з яе вачэй. Назаўтра дзядзька зноў явіўся. Ён шпарка, быццам выпадкова, прайшоў паўз дзяцей і ўвесь час трымаў позірк на Славе. Так было некалькі дзён. Некалькі раз ён пытаў яе, як яна завецца і кожны раз, яна, спалоханая, уцякала. У яго ўжо быў намер запытацца ў дзяцей імя гэтай дзяўчынкі, як адна акалічнасць прымусіла яго забыцца на ўсю гэтую справу.

На будаўніцтва Наўмыснік прыходзіў, звычайна, мала калі. Заўсёды ён быў на цагельным заводзе. Толькі апошнія дні прыходзіў у гэты бок сачыць за Славай. А цяпер яго пачалі заўважаць траха не кожны дзень на будаўніцтве. Але ніхто гэта на асаблівую ўвагу не ўзяў.

Аднойчы Наўмыснік шукаў Несцяровіча. Першая змена яшчэ працавала. Наўмыснік прыехаў да Несцяровіча на лодцы, яму трэба было параіцца, ці не пара пакінуць рабіць цэглу, а цагельнікаў паставіць на іншую работу: сапраўды, цэглы было наробленa многа. Яна ляжала вялікімі ярусамі. Наўмысніку сказалі, што Несцяровіч на пабудове, ён туды і пашоў. Як толькі вышаў ён з лясное дарогі, перад яго вачыма разбеглася знаёмая яму карціна. Гэта была няроўная лагчына, з двух бакоў абгорнутая лесам, і з двух бакоў адкрытая. Наўмыснік стаяў плячыма к лесу, на самым дне балотнай лагчыны. Адсюль зямля паволі падымалася ўгару, з кожным крокам сушэла, дарога вілася па ёй, як разасланая істужка, мінала вялікі камень і ўжо была відна пад ім. Чыстае неба спускалася на гэты зялёны ўзгорак, увесь купчасты ад хмызнякоў. Направа быў абрыў к рэчцы, за рэчкай без краю балота, не так зялёнае, як чорнае—торф. Налева, ледзьве відна была хатка. Паміж ёю і абрывам,

на вялікай разлегласці ўсяго ўзгорка (кілометраў паўтара) варушыліся чалавечыя постаці. Іх было многа. Дзе-ні-дзе яны былі па некалькі чалавек, часта—вялікім гуртам. Найбольш іх было сабрана на двух пунктах. Злева былі баракі. І вышэй над імі вырысоўваліся чырвоныя абрысы няскончаных сцен з праваламі будучых акон. Сцены стаялі трыма карпусамі, на верхніх рыштаваннях кожнага корпуса густа стаялі людзі. Нават і адсюль відно было, як хадзілі рукі муляроў—умуроўвалі цэглу. Ні галасоў, ні якіх іншых гукаў адтуль не чуваць было: і адлегласць не малая, і гукаў моцных не было. Пякло сонца, было відно, што—то той, то другі падыходзіць к вядру, некалькі разоў чэрпае з яго і п'е. А пасля шпарчэй ходзяць рукі, каб дагнаць страчаны каля вядра час. Верхняе рыштаванне было высока, край сцяны над ім узвышаўся яшчэ вышэй, а калі глядзець адгэтуль, знізу, усё было яшчэ вышэй—страшэнная вышыня. (Адзін дом будзе на чатыры паверхі, два другіх на тры). Бесперапынна спускаліся ўніз і падымаліся ўгару прымацаваныя да канатаў бочкі і звычайныя ручныя насілкі, падаючы на рыштаванні цэглу і гліну. Унізу, на зямлі, людзей здавалася яшчэ больш. У руках хадзілі рыдлёўкі, кладучы гліну і вапну ў бочкі. Знімалі проста з вазоў цэглу і клалі на насілкі. Тут-жа былі павольныя і сагнутыя крукам постаці цесляроў. Яны часалі бярвенне. Рух сякер відзен быў па рухавым бляску сонца на іх. І было дзіўна, што ад гэтых удараў ледзь чуваць стук.

Правей, за чвэртку кілометра ад гэтага месца працы, быў другі пункт. Тут узвышаўся толькі адзін корпус. Сваім фасадам ён глядзеў проста на лес. Корпус быў шырокі, кубічнай формы—гэта льга было заўважыць нават адгэтуль. Ён быў выведзен яшчэ куды ніжэй за гыя тры. Ён рос павальней, хоць людзі тут стаялі на рыштаваннях таксама густа, як і там. Унізу тут людзей было вельмі многа. Найбольшы рух іх боў там, дзе сцяна корпуса дзялілася напалам шырокім пралётам. Адсюль ледзь даходзіў да вушэй звон жалеза, як бы шмат малаткоў кляпалі. Направа з боку рэчкі паднімаўся на ўзгорак абоз з цэглай. Мясцовыя конікі ледзь перамагалі круты ўздым дарогі. Насустрач ім варочаліся пустыя фурманкі. Наўмыснік пашоў далей. Дарога ўзвівалася к адзінокаму вялікаму корпусу. Цень ад корпуса паўзла па зямлі. Сонца неміласэрдна пякло. Двое рабочых разбівалі на кавалкі даўжэзны жалезны прэнт. Ён ляжаў на раскладзеных скрозь рэйках і займаў месца траха не на ўсю даўжыню корпуса. Адзін рабочы прыстаўляў да прэнта зубіла, другі біў зверху молатам. Адзін стаяў на сонцы, другі ў цяні. Яны часта мяняліся. Яны адбілі канец і перайшлі біць далей. Абодвы былі ўжо ў цяні. Але пад канец работы над гэтым кавалкам, сонца пачало даганяць іх. Малатабоец зноў быў у сонцы. Ён абліваўся потам. Мяняцца яны пачалі часцей. Так было і за трэцім кавалкам. Двох людзей спяшалі: каб апярэдзіць сонца на адзін кавалак, бо тады можна заўсёды працаваць у цяні: у такой самай меры, як паўзе цень, будуцьісці і яны. Каб хто адзін кавалак адбіў побач з намі! Запасны молат і зубіла унь ляжаць. А перасоўваць прэнт—не хочацца, цяжка, горача, трэба на падмогу клікаць, усе занятыя. Так напэўна думалі гэтыя двое рабочых. Мяняліся яны усё часцей і часцей, малатабоец усё шпарчэй і мацней гасіў з-за вуха молатам. Гэта было сапраўднае змаганне двух чалавек з сонечнай спёкай. «Пяць бы хвілін перадыхнуць. Але тады ўжо нейначай трэба будзе перацягнуць прэнт, тады, ўжо ніяк сонца не выперадзіш». У гэты час сюды падышоў чалавек. Запырсканую вапнай сваю кепку ён трымаў у руцэ і абціраў ёю спацелы лоб. Худашчавы твар яго быў чыста

выбрыты, але ў пырсках вапны. На чалавеку быў мулярскі фартух, чырвоны ад гліны і цэглы. Рукі таксама мелі такі колер. Чалавек выціраў пот, стаяў у цяні, спусціўшы галаву, і глядзеў у той пункт, дзе молат з вострым дзвінклівым гукам падаў на зубіла. Гэты чалавек толькі што злез з рыштаванняў. Злез ён самы першы. Да абедзеннага перапынку асталася хвілін дваццаць. Норму сваю ён зрабіў—суседзі яго даганялі цяпер: укладаў цэглу ён з самага рогу і там сцяна на цаглін чатыры была вышэй, як дзе.

— Адбі адзін кавалак. Бачыш—сонца,—сказаў той, што стаяў на каленях з зубілам.

Муляр нічога не адказаў і нейкі час стаяў у акамянелай позе стомленага чалавека. Пасля абазваўся.

— З кім-жа я, дзе зубіла і молат?

— Унь ляжыць.

Муляр узяў у рукі зубіла, некалькі разоў плюнуў сабе пад ногі, агледзеў зубіла з усіх бакоў і стаў над прэнтам на калені, чакаючы пакуль хто падыдзе. У гэты момант падышоў Наўмыснік.

— Пастукай молатам зверху,—гукнуў яму малатабоец.

Наўмыснік ахвотна ўзяў молат і, шырока расставіўшы ногі, стаў над мулярам. Муляр нават і не глянуў: ён адпачываў, спусціўшы твар і вочы ў зубіла. Наўмыснік гахнуў молатам па зубіле. Раз, другі, трэці. Біў бесперастанку. Зубіла ўядалася ў прэнт. От ужо двое рабочых адбілі свой кавалак, мінулі муляра і Наўмысніка і там пачалі біць. Цяпер яны былі абое ў прыемным цяні, сонца было далёка.

— Падаецца, падаецца, зараз адаб'ем. Дай мацней!—сказаў муляр у такт сваёй руцэ, якая з кожным стукам молата па зубілу, адскаквала ўбок.

Наўмыснік аслупянеў ад гэтага голаса. Молат затрымаўся ў паветры і пасля апусціўся вельмі слаба. Другі і трэці раз было тое самае. Наўмыснік разглядаў чалавека, які стаяў на каленях пад яго размашыстай постаццю.

— Ну, як-жа ты біць пачаў! Утаміўся? Адбі скарэй і скончана.

Голас! А твар пабрыў! Пад Наўмыснікам стаяў на каленях кравец. Ён ні разу не падняў угару свае стомленае ад гарачыні і працы на рыштаваннях галавы і не бачыў, хто б'е молатам па зубіле. У гэты момант з рыштаванняў злезла яшчэ некалькі чалавек і абступілі краўца і Наўмысніка. Наўмыснік раптоўна сунуў молат у рукі аднаму з рабочых і той даў некалькі апошніх разоў па зубілу. Наўмыснік, з пабялелым тварам, быў ужо па той бок абведзенага рыштаваннямі корпуса. Там чалавек званіў у рэйку, рабочыя пакідалі работу. «Убачыў ці не?»—думаў Наўмыснік пра краўца. «Напэўна не ўбачыў, калі маўчаў. У яго натура такая, што каб убачыў, то адразу кінуўся-б у гаворку». Адценне радаснага хвалявання перасмыкнула Наўмыснікаў твар. «А можа і ўбачыў, але сумысля маўчаў: тут і не такія натуры зменьваюцца». Зноў трывога заварушылася ў Наўмыснікавай душы. Цяпер ужо ён не шукаў тут Несцяровіча. «Абед, Несцяровіч пойдзе напэўна ў сталоўку...» «Наўмыснік рушыў уніз к рэчцы і неўзабаве яго постаць схавалася зусім у прырэчных зарасніках. Ён тут пайшоў павальней, апанаваны глыбокім одумам.

Вечарам таго дня ён прышоў к Несцяровічу. Было позна. Наўмыснік выбраў гэты час, каб застаць Несцяровіча дома аднаго—з самага вечара Несцяровіч мала калі бываў дома. Цяпер ён маўкліва сядзеў у большым пакоі адзін і курыў папяросу. Наўмыснік закурыў сам і таксама моўчкі

сядзеў насупроць Несцяровіча. Такім парадкам ён не парушаў атмасферы маўклівага спакою пасля працавітага дня.

— Я ўдзень цябе шукаў і не знайшоў,—прагаварыў Наўмыснік пасля доўгае маўчанкі і флегматычнага пазяхання (гэта дапаўняла атмасферу спакою).

Несцяровіч не адказаў, чакаючы. Наўмыснік памаўчаў і зноў абазваўся:

— Па-мойму, то цагельню можна прыпыніць. Цэглы—чорт што. Трэба прыдумаць які-небудзь іншы транспарт. Фурманкамі—і дорага, і марудна.

Несцяровіч стомлена кіўнуў галавой. Наўмыснік гаварыў:

— Я надумаўся пераехаць у Менск.

— Як пераехаць?

— Зусім. Тут, бачыце, як сам ведаеш, дачка ў мяне канчае гэтымі днямі школу, так яе пакідаць не хочацца, што яна недавукам будзе. Няхай вучыцца далей, у які-небудзь інстытут, ці куды, няхай ідзе.

— Ну і вельмі добра, няхай ідзе.

— То от я думаю і пераехаць у Менск, або хоць куды, дзе інстытут. А тымчасам і другая падрастае, таксама неўзабаве далей вучыць трэба будзе. Найлепш калі і вучыцца, і дома, пры бацьках.

— А чаму ім быць пры бацьках? Няхай едуць і вучацца.

— Ды і так, хочацца пажыць у горадзе; што-ж я ўжо не малады, што я дзе, калі бачыў, парабкуючы ў паноў. Паспрабаваць усяго хочацца.

Несцяровіч падпёр лоб рукамі. «Зноў парабкоўствам хваліцца. А ну, што з цябе будзе далей!»

— Ты-ж тут патрэбен, на будаўніцтве. Чаму ты пра гэта не думаеш?

Наўмыснік весела зірнуў:

— Пра гэта я то думаю. Але ўдарнікам можна быць усюды. Дай ты мне добрую даведку аб маёй тут у цябе працы і няхай партком падпіша, напішы праўду, як я працаваў—і я адразу, куды-б не явіўся, стану на работу. Гэта не можна так глядзець, што толькі тут будаўніцтва, а дзе іначай—то не. У нашай дзяржаве усё у адну мэту ідзе.

— Падумай, можа астанешся, ты тут патрэбен, што я так буду патрэбнымі людзьмі раскідацца.

— Я добра падумаў даўно ўжо. Усё збіраўся табе сказаць.

— Чаму-ж не сказаў?

— Дождж за карак не ліў.

— Раптам паліў?

— Дачка-ж школу канчае.

Несцяровіч заўважыў, што Наўмыснік усюды гаворыць яму «ты». Раней ён гаварыў і «ты» і «вы». Як быццам не адважваўся зусім перайсці на «ты».

— То напісаць табе, значыцца, даведку?

Несцяровіч не зводзіў вачэй з Наўмысніка.

— Даведку.

— Якую-ж табе даведку? (Несцяровіч выцягнуў з кішэні карандаш). Карандашом добра будзе? Карандаш хімічны.

— Лепш бы чарнілам.

— Нічога, пасля машыністка перадрукуе. Дзе-ж ты бачыў, каб такую даведку даваць ад рукі пісаную.

— Праўда і гэта.

Наўмыснікаў твар свяціўся ўсімі адценнямі радасці. Несцяровіч пі-

саў, прыкусіўшы губу і гаварыў следам за пяром кожнае слова: «Дадзена ґэта лепшаму ўдарніку пабудовы...»

— Ну гавары, што далей пісаць?

— Быламу батраку...

— Добра. Быламу кулаку...

— Як гэта кулаку?

— А адкуль я ведаю, што ты батрак! Я-ж ніякіх фактаў пра гэта не маю.

Наўмыснік сядзеў белы як палатно. Пасля ён паківаў галавой:

— Эх, ты чалавеку не верыш! Ты глядзі на чалавека па рабоце.

Несцяровіч вытрымаў паузу і зарагатаў:

— Спалохаўся? Я жартаваў. Ніякай даведкі я табе не дам, ты мне тут патрэбен. Аставайся далей рабіць цэглу—пасля будзем закладаць новы корпус. Ідзі, браце, спаць; я таксама лягу, пара на адпачынак.

Збянтэжаны, злосны і трывожны Наўмыснік вышаў з кватэры. «Хоць бы запрасіў пераначаваць, ведае-ж, што мне далёка.» Ён спусціўся к рэчцы, пхнуў у ваду лодку, на хаду ўскочыў у яе і боўтнуў вёсламі. Цёмныя берагі пабеглі насустрач. У гэты самы час Несцяровіч, лежачы ў пасцелі, думаў пра тое, што Наўмыснік пабялеў пры слове «кулак».

Назаўтра быў той першы дзень, калі Наўмыснік узлез на рыштаванне. Дзейнічаць ён пачаў вельмі планава і шпарка. Пасля высветлілася, што ён так адразу пашоў на гэтую справу не таму, што думаў сапраўды тут аставацца надоўга, хоць-бы да канца пабудовы першага корпуса і баяўся, што яго кравец калі-небудзь сустрэне і пазнае. Яму аставалася пражыць тут месяцаў якіх тры-чатыры, а гэты час ён мог прасядзець на цагляным заводзе, дзе кравец ніколі не бываў. Але справа ў тым, што ён думаў пра Славу. «Гэта яна, гэта Тварыцкага дзіця. Чаго яна тут? З кім яно? Зося Тварыцкая тут?» Што яна тут, ён ужо ведаў тады, калі прасіў у Несцяровіча даведку. Па дарозе сюды ён зайшоў у кантору. Спачатку пастаяў пры сцяне, коса зазіраючы ў акно—ці няма там часамі краўца. Пасля ўвайшоў і глянуў на выклееныя спісы брыгад. І вычытаў прозвішча Зосі Тварыцкай. «Кравец, Тварыцкая, можа і яшчэ хто! Як перабыць гэтыя месяцы? Хоць бы хто адзін знік». Пасля выявілася, што тэрмін гэтых «трох ці чатырох» месяцаў быў, прыблізна, точны. Ён скончыўся на трох месяцах. Тады павявала ўжо восень. Цяпер-жа Наўмыснік стараўся як-небудзь дажыць да гэтага тэрміна.

На рыштаванне ён узлез пад канец працы другое змены, калі кравец недзе мусіць адпачываў. Перад гэтым-жа, удзень ён з-за дрэваў бачыў краўца на рагу сцяны. Той умуроўваў цэглу. Наўмыснік здзівіўся спрытнасці рук гэтага чалавека. «Паспрабуем, хто лепш муруе» з нейкай збянтэжанасцю падумаў Наўмыснік.

— Хачу падвучыцца мураваць,—сказаў ён узлезшы на рыштаванне.— Завод цагельны мусіць скора стане, трэба перакваліфікавацца.

— Дык-жа ты муруеш добра! Якое тут табе перакваліфікаванне!— сказалі некалькі муляроў у адзін голас.

— Трэба ўспомніць, даўно не мураваў.

Ён «успамінаў» мураванне дзён тры ці чатыры. Пасля пачаў прасіцца ў Несцяровіча зняць яго з завода і паставіць сюды. «Я тут больш выраблю, мне трэба грошай сабраць, дачцы даць на дарогу, як паедзе вучыцца»—гаварыў ён Несцяровічу.

На пяты дзень зранку мала больш як праз гадзіну работы, кравец упаў з рыштавання. І не толькі кравец. Упаў і яшчэ адзін чалавек. Яны

разам стаялі на аднэй дошцы. Дошка гэтая была самім краўцом прыбіта да папярочкі. Трэба сказаць наперад, што цвік гэты выцягнуў Наумыснік. На гэтай-жа дошцы ляжала і цэгла. Нагінаючыся браць яе, ён неўзаметку вырваў цвік і абцужкі схаваў назад у кішэню. Злазячы з рыштаванняў, ён адсунуў дошку самым канцом на папярочку. Але дошка не ўпала. Пакуль яе кравец збіў, тупаючы ботамі ён ужо вылажыў высока рог сцяны і прыстроіў вышэй сабе пад ногі новую дошку. Тады, пад вечар, Наумыснік выцягнуў цвік з самай папярочкі, там дзе яна была прыбіта да падпоркі. Такім парадкам папярочка адным канцом пакрысе гнулася ўніз і нарэшце з яе слізганулася дошка. Двое людзей упалі. На смерць ніхто не забіўся, нават сапраўднага калецтва не было, на зямлі быў насыпан прывезены жвір і гэтую акалічнасць Наумыснік не заўважыў, аднак-жа абое здорава пабіліся. Кравец пабіўся ад таго, што, падаючы, грукаўся аб выступы ніжэйшых папярочак і з размаху шмаргануўся аб дошкі. Ён упаў плячом у жвір, але нагою здорава даўся аб тоўсты выступ самай ніжэйшай папярочкі і зламаў нагу. Ён адразу пачаў енчыць, збялеў, худашчавы твар яго нейк адразу яшчэ больш выцягнуўся.

— Забярэце мяне, браткі, адсюль,—ледзве прагаварыў ён да натоўпа рабочых.—Лячыце мяне, я адзінокі.

— Які ты адзінокі, мы-ж тут!—гукнуў хтосці ўзбуджаным голасам, з ноткамі азлаблення.—Ты маўчы, то лепш будзе, здаравей.

Кравец заплюшчыў вочы. Дагэтуль яго лічылі працавітым дзіваком і за гэта любілі яго, цяпер убачылі, што ўсялякае дзівацтва скончылася і пачаліся пакуты блізкага чалавека. Праз некалькі хвілін ён быў ужо ў амбулаторыі, а праз гадзін дзве ён ляжаў у аўтамабілі. Яго везлі ў гарадок, у больніцу. Там ён астаўся ляжаць і правіцца.

Ніхто не падумаў пра Наумысніка. Несцяровіч калі думаў пра яго, то не ў сувязі з гэтай справай. Наумыснік не даваў Несцяровічу праходу, прасіў пусціць яго на пабудову. «Я тут больш выраблю». Наумыснік думаў так: калі цяпер адразу пакінуць прасіцца з завода сюды, то могуць падумаць, чаму гэта так раптам адпала ахвота пасля таго, як упаў кравец?

Несцяровіч нарэшце згадзіўся. На Наумыснікава месца на завод стаў другі чалавек. Наумыснік пашоў у муляры. Ён паднімаўся кожны дзень на ўзровень сцяны і кожны раз перад тым, як стаць мураваць мацаў нагой дошку пад нагамі: ці моцна, значыцца, трымаецца. «Тут-жа так, абы як зробяць, а тады—бач якое няшчасце нядаўна з людзьмі адбылося». Спрабаваў ён нагою дошку так, каб усе гэта заўважалі. Ён быў смелы: кравец у гарадской больніцы, а Тварыцкая за кілометраў дзесяць, дзе далей ідзе асушальная магістраль і пачынаюцца тарфяныя распрацоўкі. Так Наумыснік чакаў «свайго тэрміну». Дні яму цягнуліся вельмі павольна. Лета здавалася доўгім. Ён прагнуў, каб хутчэй восень. Тады ён думаў зусім расквітацца з усімі гэтымі справамі і зноў стаць тым, кім быў змалку. Што гэта так будзе, ён быў упэўнен. Ён усё зрабіў, і рабіў добра. А лёс яго вырашаць у добры бок іншыя людзі. Уласне кажучы, яго місія цяпер была закончана. Цяпер яму не трэба бываць у гарадку, а для гэтага не трэба па справах завода ездзіць туды. Цяпер можна і мураваць, каб не кідалася нікому ў вочы, што ён лазіў на рыштаванне перад няшчасцем з краўцом. «Усё-ж такі варта было-б мець даведку. А раптам пачнуць заўважаць, разведаюць, трэба будзе пайсці адгэтуль мажа куды далёка знікнуць. Праўда, у «тыя дні» трэба будзе на малы час зноў сюды явіцца, спаткацца, убачыцца, дагаварыцца, перадаць сябе на волю тых людзей». Аднак-жа менш за ўсё ён дапускаў думку, што прыдзецца знікаць адгэтуль. Яму

так удавалася! Ён быў распешчаны ўдачамі! Вечарамі аднак ён часам заходзіў да Несцяровіча і ўсё намякаў на даведку. «Увосень я выеду». «Тады і даведка будзе»,—адказваў Несцяровіч. Падоўгу ў Несцяровіча Наўмыснік ніколі не сядзеў. Таму нічога дзіўнага не было ў тым, што аднойчы ён пастараўся вельмі адразу, раптоўна выйсці адсюль.

Несцяровічава кватэра гэта была вялікая хата на дзве палавіны (цераз сенцы). Большая палавіна перагароджана дошкамі на тры бакоўкі, меншая палавіна была без перагародак. Тут была простая пабеленая ляжанка, абтынкаваныя і пабеленыя сцены. У гэтым пакоі жыла Ірына. Тры бакоўкі цераз сенцы займаў Несцяровіч. У Ірыны часта бывала Слава. Жыла Слава ў інтэрнаце, разам з тымі дзецьмі, бацькі якіх былі або на цэгляным заводзе, або на распрацоўцы торфу. Зося Тварыцкая была на торфе і Слава асталася ў інтэрнаце. Кожны раз перад выхадным днём Ірына яўлялася ў інтэрнат і забірала Славу да сябе і адводзіла назад, назаўтра, у познюю раніцу.

У той вечар Наўмыснік, седзячы ў Несцяровіча, пачуў Зосін голас. Зося гаварыла на двары. Голас Наўмыснік пазнаў адразу. І адразу-ж, ледзве паспеўшы адвітацца, выскачыў з кватэры. Было цёмна. Ён бачыў, як Зося стаяла пры адчыненым акне Ірынінай кватэры. Гаварыла і смяялася. Наўмыснік кінуўся ўбок, каб яго не пазналі. «Добра, што выбег ад Несцяровіча, можа яна туды пойдзе.» Зося пашла ў сенцы, Наўмыснік адышоўся пад дрэвы і ў самым цёмным месцы стаў насупроць адчыненага акна. Яму было відно, як Зося ўвайшла ў пакой, як падышла да ложка. А там, акрыўшыся адной коўдрай, ляжалі Ірына і Слава. Зося пачала тармашыць валасы на Славінай галаве, Слава рагатала, старалася хапіць Зосю таксама за валасы. Ірына смяялася.

— Чаму ты раней не прышла, мы думалі, што ты зусім не прыдзеш і леглі спаць,—крычала Слава, цягнучы маці за валасы.

«Яна тут»—думаў Наўмыснік, ідучы лесам у свой бок. Ён цяпер жыў зноў у той самай хаце, дзе яго у першы раз убачыў Несцяровіч.

Зося прыходзіла да Славы кожны выходны дзень. Яе вельмі ўразіла няшчасце з краўцом. Яна яго шкадавала і лічыла, што ён зваліўся таму, што не быў здолен да такой работы. Яна не зусім верыла, калі ёй расказвалі, як ён спрытна мураваў. Да самага высвятлення усіх гэтых падзей, ён уяўляўся ей, як дзівак, мала практычны і яшчэ менш сталы.

Ірына аднойчы паехала ў гарадок і зайшла ў больніцу. На яе адразу тхнула днямі маленства. Пакутныя вобразы мінулага апанавалі яе. Гэта была больніца тая самая, куды калісці яна прыходзіла з братам да хворага бацькі і не знайшла яго жывым. Ідучы больнічным дваром, па дарожцы сярод густой травы, яна думала аб шпаркім ходзе часу. Краўца яна застала у карыдоры. У халаце і туфлях ён глядзеў у акно і вадзіў пальцам па барадзе. Ён узрадаваўся Ірыне:

— Вы ўсе добрыя людзі. Мяне, і то не забываеце.

— А чаму мы вас павінны забываць?

— Мала што вы гаворыце! У вас добрае сэрца... Я думаў, што не выжыву, так мне цяжка было. Я напісаў сыну, каб прыехаў, а ён мне толькі грошай сыпануў—не буду таіцца—сыпануў. А прыехаць, піша, не магу; хачу, а не магу. (Знізіў голас да шэпту і падняў угару палец). Ён інжынер там, дзе жалеза з сырца выплаўляюць. Горы там, піша, страх. Не так як у нас, што поле і ўзгорачкі, а—горы, горы. Я-ж думаў, што я на свеце многа бачыў, ходзячы па людзях і шыючы кажухі. Думаў, што паўсвету прайшоў. Аж, як пагляджу цяпер, то дзе я, сказаць, вельмі быў?

Нідзе я не быў і нічога не бачыў. Па свіных закутках хадзіў і больш нічога. Каб скажам, ад гэтага няшчасця памёр, то так, без карысці сабе і людзям. Я прывучваў сына змалку да кажушнага рамяства. Божа мой, які я тады быў дурань. Ён-жа цяпер інжынер. Я яму апісаў усё, што са мной было і што праўлюся і скора з больніцы выйду... А я яго, дурны, да брадзячага кажушніцтва наложваў...

— А што вы маглі інакш зрабіць? Такім жыццём былі прыціснуты.

— О, о, гэта праўда. Я зусім не вінават... Ах, ах, як гэта я мог так зваліцца! Хто хаця там на маім месцы рог сцяны дамураваў? Сцены ўжо мусіць дамуравалі?

— Наўмыснік там мураваў.

— Наўмыснік? Ён маю хату быў раскідаў. Ён нейкую злосць на мяне мае, мяне зусім не ведаючы... Хоць бы паглядзець, што там за Наўмыснік?.. Я такі скора выпішуся. Прызнацца—то нудна мне тут. Каб хіба работу якую мець, каб калупацца над чым.

Явіўся ён з больніцы праз паўтары месяцы пасля няшчасця. Быў ветраны і хмуры дзень. Ён ехаў у кабінцы грузавога аўтамабіля поруч з шоферам. Ён раздумваў: «Цяпер я вярнуся. Дзе буду жыць? Кватэра напэўна кім-небудзь занята, вядома, не свая. Можа ўспомняць, што я стаяў на рабоце, калі скалечыўся, а можа і забылі. Ірына мяне даведалася, бо ў яе добрае сэрца. А ўсе? Як са мной спачатку Несцяровіч быў абышоўся, калі я толькі яшчэ на работу збіраўся станавіцца? Ён вельмі грозна са мной гаварыў. А былы-ж сусед і таварыш! То што ад усіх хацець!»

— Што кажаце?—запытаў шофер, пачуўшы краўцова мармытанне

— Нічога, сам з сабой развагу маю.

Машына стала кілометраў за два да пабудовы, забіраць нейкую паклажу. Кравец пашоў пешкі. Яму нават прыемна было размяцца, нага была ўжо зусім здаровая. Пасля такой вялікай ляжні ў больніцы, ён як-бы варочаўся нанава ў свет таго, з чым зжыўся за жыццё. Галава яго была, як у тумане. Ён так забыўся на ўсё, што быў апанован ілюзіяй: быццам гэта ён звычайна сабе варочаецца дадому пасля шыцця кажухоў па людзях. Зараз адчыніць сваю старэнькую хату, пабядуе, што цяжка жыць на свеце, хлопец пачне гаварыць, што ў яго няма ботаў, дзяўчына пачне плакаць, што няма вопраткі. Ён дастане зробленыя грошы, палічыць, пачне рахаваць—не хапае на боты сыну і на вопратку дачцэ. Можна сказаць, што заўсёды так спатыкала яго свая хата.

З Цяцераўскай грэблі ён пачаў падымацца на ўзгорак. Грэбля прэла і гніла. «Па ёй цяпер не ездзяць, на заняпад пашла». Так думаў ён, не маючы ў гэты момант ад гэтага факта ні радасці, ні суму. Ён проста адзначаў факт. За чвэртку кілометра ад грэблі, цераз асушаны кавалак балота, глядзеў высокі насып і ляжала дробнае каменне. Зараз тут будзе шасейная дарога. Падняўшыся на ўзгорак, ён спыніўся і астаўся так стаяць. Перад ім разгарнулася шырокая панарама. Ён, перад тым, як акінуць яе вокам, усю, пачаў перабіраць дэталямі. Перш за ўсё—зусім блізка ад яго было тое, што як быццам бы не належала да ўсёй карціны. Гэта было нішто іншае, як густы зараснік чартапалоха і лебяды. Некалькі сытых канаплін узвышалася над усім гэтым упартым зборышчам. Вераб'і аж кішэлі навокал. Гэта было месца, дзе калісці стаяла яго хата. «Пачакай-жа... ага... ну вядома. Сын абуты і дачка адзетая... Пра што я думаю! Сын—інжынер, а дачка—доктар. І без майго старання ўсё так пайшло. Жыццё скрозь так вышла.» Ён глянуў далей. Корпус электрастанцыі быў ужо закончан. Адгэтуль відаць той рог сцяны, на якім мура-

ваў ён. Цяпер толькі некалькі чалавек было на версе сцен. «Дах майструюцца рабіць?» Работы найбольш ішлі на зямлі. У шарэнгу стаялі горны і кавадлы. Сыпаліся іскры з-пад кавальскіх малатоў, вішчала пад пілой жалеза. Направа стаялі гатовыя тры карпусы кватэрных дамоў. Неабтынкаваная цэгла адлівала пад сонцам густой чырванатой. Тхнула смалістым водырам, ішлі дымы і трапяталіся агні. Людзі мяшалі кіпучы асфальт. Наскора зробленыя з дошчак, цягліся адна за адною сталярні. Падышоўшы бліжэй кравец пачуў скогат гэбляў.

— Ого-го, наш муляр прышоў!—закрычала разам з сотня галасоў.

— Ну, як, здароў?

— Скора на работу станеш?

— Што-ж ты пехатой? Садзіся, адпачывай, а братка ты мой!

К яму падбягалі людзі, наскора віталіся і адбягалі да работы. Ён стаяў збянтэжаны і не ведаў, што гаварыць. Седзячы, ён скурыў папяросу і пашоў далей шукаць Несцяровіча. Несцяровіча ён не знайшоў, утаміўся і пашоў на сваю кватэру, няўпэўнены, што ў ёй ніхто не жыве. «Ці рэчы хаця цэлыя?» Так думаў ён, узыходзячы на панадворак. «Так і ёсць, акно адчынена». Ён уляцеў у хату зняважаны тым, што парушана яго права. Тымчасам дзверы былі замкнены. Ён увайшоў у суседскі пакой. Там было двое дзяцей. «Ага, Тварыцкая ўсё яшчэ на торфе. Хлопчык дастаў з шуфляды ключ і працягнуў яму:

— Дзядзя, гэта вы кравец з больніцы?

— Я. Нашто табе?

— Маёй маме сёння на будаўніцтве сказалі, што вы сёння прыедзеце і каб яна сёння прыбрала хату вашу, бо вы сёння прыедзеце. За гэта ёй на будаўніцтве сёння сказалі, што залічаць за гэта ёй сёння, за тры гадзіны працы на будаўніцтве, прыборка вашай кватэры. Мая мама працуе на будаўніцтве.

— Колькі табе год—пачаў ўсміхацца кравец.

— Мне сем год, а папа мой таксама на будаўніцтве.

— А, бачыш ты.

Кравец адамкнуў свой пакой і ўвайшоў. Падлога чыста вымыта, яшчэ мокрая. На ложку новая пасцель—бялізна пасцельная толькі што з-пад уцюга. Бялізна нацельная прыгатавана зверху. Перад ложкам на падлозе дыван з аблямаванага чорным шэрага тоўстага сукна. На стале настольнік.

— Адкуль гэта ўзялося, божа мой!

Мама сказала, каб вам сказаць, калі вы прыедзеце, што гэта вам ад будаўніцтва прэмія. Тут давалі прэміі ўсім ударнікам, а вы не ведаеце, бо вы ляжалі ў больніцы. Я вас чакаў, а цяпер можа ўжо мне можна ісці?

— Ідзі сабе, ты маладзец.

Кравец скінуў боты, абцёр з іх анучкаю пыл і паставіў каля парогу. Сам абуў на ногі лямцавыя туфлі, яшчэ раней ім самім пашытыя і, хвалюючыся, раздумваючы, стрымліваючы ў сабе ўдзячнасць усяму жывому, пратупаў па пакоі аж да самага вечара. За паўгадзіны да захаду сонца ён пачуў на дварэ вельмі блізка галасы. Акно ўсё яшчэ было адчынена. Ён выгнуўся з акна. Паперадзе ішоў той самы муляр, што разам з ім упаў быў з рыштавання. Ён у больніцы не быў, паправіўся скора і ўжо больш як месяц працаваў. За ім ішло поплеч двое, таксама знаёмых муляроў. Пасля яшчэ чалавек шэсць. Ішоў і Несцяровіч. «Куды гэта яны»?—думаў кравец.

— Здароў!—закрычалі ўсё гуртам.

— «Пакуль не мінулі мае хаты—можа ім падзякаваць за іх клопат пра мяне?»

А яны якраз завярнулі к яму на ганак. Тут ён заўважыў, што кожны з іх штосьці трымае пад пахаю. Несцяровіч таксама. Усе увайшлі ў пакой.

— От ты і дома,—сказаў Несцяровіч.—Здароў, суседзе.

— А мы да цябе,—сказаў адзін з муляроў.—Ну, кладзеце, хлопцы.

Усе паклалі на стол свае скруткі. Там было—мяса, хлеб, яблыкі, булкі.

— Адным словам, мы разам у цябе павячэраем і ўручым табе тое, што ты, лежачы ў больніцы, не мог сам атрымаць. На, бяры сваю ўдарніцкую грамату.

Кравец стаяў і маўчаў. Грамату ён узяў у рукі, пільна аглядзеў яе, паклаў на акно. Ён быў збянтэжаны і расчулены.

— То сядайце, браткі. От я зараз буду гатоў.

— А што ты рабіць збіраешся?

— Хоць боты абую, а то я на ногі ўступкі ўссунуў.

— Будзь так, як табе лепш, не на вяселле збіраешся. Свае людзі.

Кравец усё-ж такі абуў боты і сеў за стол. Яго там ужо чакалі. Выпілі па чарцы гарэлкі, налілі ў шклянкі піва.

— Шкода, што я не ведаў,—хоць пабрыўся-б—вінавата гаварыў кравец.—Гэта ўсё неахайнасць чалавечая.

— Ну, бачыў колькі мы ўжо тут без цябе зрабілі?

— Бачыў як ішоў.

Краўцова душа напоўнілася шчырасцю да ўсіх гэтых людзей. Ён акідаў вачыма кожнага, пасля выбраў Несцяровіча і, гледзячы яму у вочы, пачаў гаварыць:

— Што я такое рабіў на свеце, што вы так да мяне... Я паўвека свайго прахадзіў па свеце, шыючы кажухі. Гэта прайшло. Там было так—што зарабіў, тое і сцерабіў. Толькі ад таго і асталося, што ўспомніць, ні сабе, ні людзям. А тут—хіба я тут што такое зрабіў? Ну я мураваў, цэглы клаў. Там у мяне паўвека прайшло, а тут усяго некалькі месяцаў.

Несцяровіч яго перабіў:

— Ты хочаш сказаць—за што мы цябе так шануем?

— Можа такі і гэта я хачу сказаць.

— Цябе тут шануюць, таксама як і ўсіх гэтых людзей, што тут цяпер з табой сядзяць, за адно. Ты кажаш, што ты мураваў. Мільёны людзей скажам працуе. Адзін муруе, другі цэглу робіць, трэці дрэва чэша, чацверты зямлю арэ. Кожны робіць сваё, а разам—гэта адна справа. А ведаеш, якая гэта ў нас справа? Нашто тут гэтая электрастанцыя, ты ведаеш? Ад гэтага будзе людзям лёгка жыць і ніхто не будзе з чалавека здзеквацца.

— Божа мой, я сам па сабе ведаю. Колькі я на сваім веку меў над сабою гаспадароў, а сам чалавекам ніколі не быў.

Пасля ўсе пашлі, толькі астаўся адзін Несцяровіч.

— Слухай,—сказаў ён,—як гэта ты быў зваліўся?

— Як-жа зваліўся! Дошка пашла ўніз, як-жа я мог адзержацца.

— А як магла дошка пайсці ўніз, калі яна ляжала на папярочцы?

— Казалі, што папярочка адным канцом пайшла ўніз. Казалі, мне самому было ўжо не да таго, каб глядзець.

— Папярочка была прыбіта, яна павінна была трымацца моцна.

— Аднак-жа не трымалася.

— Калі пачалі глядзець, то ўбачылі, што нехта выцягнуў цвік, толькі

ржавая дзірка ад цвіка асталася. Можа хто на цябе злосць меў якую і назнарок табе падстроіў?

— А за што на мяне хто будзе злосць мець? Мне здаецца, я нікому ніколі ніякай крыўды не зрабіў?

— То можа ты каму перашкаджаеш у чым-небудзь?

— Здаецца не. Не на чыёй дарозе я не стаю.

— Аднак-жа калісці Наўмыснік тваю хату разабраў. Чаму гэта ён?

— Можа так гэта, як-небудзь выпадкова сышлося. Я гэтага Наўмысніка не ведаю, а ён мяне. Што яму мая хата? Я то, прызнацца сказаць табе, спачатку на яго за гэта злосць меў, вялікую нават, а пасля—што той ламачыны шкадаваць! Сядзеў-бы у той трухліне і дагэтуль, а цяпер, сам ведаеш, у як мае быць кватэры жыву.

— А ты Наўмысніка бачыў калі?

— Не, ніколі не бачыў.

— Кажуць, што ён перад тым, як ты ўпаў, некалькі разоў на рыштаванні лазіў.

— Не ведаю, не бачыў.

— А ён, якраз лазіў тады, калі цябе там не было.

— Глядзі ты, якраз бо выбіраў часіну.

— От бачыш. А пасля ён мураваў той самы вугал, на якім заўсёды быў ты.

Кравец пачаў смяяцца.

— То хіба можна такую думку мець? Стане ён мяне скідаць, каб самому на мае месца стаць. Ай, ай! Нашто яму такая справа, калі тут усялякае, якое хочаш работы заўсёды і ўсюды.

— Можа і так. Мы, бачыш, стараемся дазнацца, хто цябе ў такое няшчасце пхнуў. Гэта добра што так лёгка абышлося.

— Дай-жа рады. Магло быць горш.

— Як ты з работай думаеш?

— Думаю заўтра ісці. Як там з муляркай, ёсць яшчэ?

— Колькі хочаш.

— Заўтра пайду.

— А ўвечары прыходзь да мяне, чай будзем піць.

— Дзіва што прыду, што мне цэлы вечар рабіць.

Кравец сапраўды адчуў, што яму трэба куды-небудзь выходзіць з дому, яго пацягнула на людзі, ён неахвотна сядзеў адзін дома. Прышоўшы назаўтра з работы, ён гадзін дзве адпачыў, адчуваючы пад сабою прыемнасць чыстай пасцелі. За паўгадзіны да заходу сонца ён пашоў да Несцяровіча піць чай. Несцяровіч даўно яго чакаў і быў не адзін. У той дзень знайшоў на пабудове Наўмысніка і сказаў яму:

— Зайдзі пад вечар, калі хочаш, дам даведку. Праўда, дачку трэба вучыць.

Наўмыснік не паверыў у шчырасць гэтых слоў і нейкі час раздумваў: што адказаць і як зрабіць. Ён адчуваў свой промах: з-за гэтай даведкі на яго пазіралі коса, чуючы за ёй штосці іншае. Лепш было-б гэтай даведкі не браць і тады не ўспамінаць пра яе. Але раптам не ўзяць яе—таксама будуць думаць аб такім яго раптоўным павароце думак. Праўду, даведку ўсё-ж такі варта было-б такую мець. «Паглядзім як там будзе, як выявіцца з гаворкі. Схадзіць да яго трэба, каб нічога не думаў». І ён адказаў:

— Я, прызнацца, перадумаў. І праўда хіба дачка адна не можа паехаць вучыцца? Буду працаваць, мне тут не кепска.

Гэта было сказана так холадна і разважліва, што зусім збіла з толку Несцяровіча. «Можа ён сапраўды гаварыў так, як яно ў яго ёсць? Аднакжа няхай зойдзе».

На стале стаяў чай. Наўмыснік паволі размешваў лыжачкаю і ўжо зусім быў спакоен. Несцяровіч гэтак спакойна пісаў даведку, па адным слове паміж глыткамі чаю некалькі разоў нават зусім адрываўся ад пісання і піў спакойна чай. Пра тое, што кравец вярнуўся з бальніцы, Наўмыснік яшчэ не ведаў. Тварыцкая як і заўсёды была адсюль не блізка. А самому яму нядоўга ўжо аставалася тут быць—яшчэ месяц які і тады кончыцца тэрмін. Тады ў яго і без Несцяровіча будзе даведка, і такая, якую ён сам сабе захоча. Цяпер ужо, калі так блізіўся і праходзіў час, і ўсё было спакойна, ён быў упэўнены, што ўцякаць яму да таго чаканага моманту нікуды не прыдзецца, усё абыдзецца так. Ну можа самы найменшы элемент трывогі ў яго быў апошнімі часамі, і то гэта з'яўлялася не часта.

— То даваць табе даведку ці не? Можа не трэба?

— Мусіць такі не трэба. Астануся тут і больш мне нічога не трэба.

«Так спакойна гаворыць, можа ўсё гэта пустыя думкі пра яго?» Змяркалася, увайшоў кравец.

Пры самым акне стаяла вялікая шафа. Яна засланяла святло з акна і шырокая ценевая паласа была скрозь паўз дзверы. Самое-ж акно яшчэ ўсё было ў водсветах захада, на ім яшчэ добра трымалася яснасць. Гэты кантраст яшчэ больш павялічваў змрок пры дзвярах. Так што прайшло хвілін тры, пакуль Наўмыснік пазнаў краўца, які ўвесь гэты час стаяў пры дзвярах і шмаргаў ботамі аб саламяны круг.

— Здароў, здароў, — сказаў Несцяровіч. — Можа падпішаш за сакратара даведку? Ты як ударнік будаўніцтва маеш права падпісаць.

— Адчапіся, я ніколі нічога не падпісваў.

Наўмыснік настаражыўся, пачуўшы як быццам дзесці чуты, вельмі знаёмы голас. Пакуль ён, з лёгкім адценнем трывогі стараўся дадумацца, чый гэта голас, Несцяровіч моцна пачаў чытаць: Дадзена гэта ўдарніку Наўмысніку...» Ён прачытаў усю даведку.

— Ну, ідзі падпісвай. Тут і сам Наўмыснік сядзіць.

Кравец вышаў з цёмнай паласы, стараючыся разглядзець, што там хаця за Наўмыснік такі, як ён выглядае. Наўмыснік убачыў краўца і раптам хістануўся ўсёй сваёй постаццю ў бок.

— То гэта Наўмыснік,—зацягнуў кравец, праціраючы вочы і сам сабе не верачы. (Несцяровіч не спускаў з іх абодвых позірку). То гэта Наўмыснік гэтакі? Ого, добры Наўмыснік! А божачка мой, што гэта робіцца! Здароў, Сцяпуржынскі!

І працягнуў яму руку. Але раптам нейкая думка з'явілася ў яго. Ён спахмурнеў, сцяў зубы і адступіў крок назад.

— Гэта ты, значыцца, Наўмыснік?

Так ён і астаўся стаяць на некалькі момантаў, як застыглы, апанаваны новай і ўпартай думкай.

2

Гэта сапраўды быў Сцяпуржынскі. Кравец не памыліўся. У краўца нават не з'явілася аніякага здзіўлення. Каб гэта здарэнне раней, у раннейшай яго звычайнай абстаноўцы, кравец бы охкаў, тросся, гаварыў-бы бесперапынна «братачка, што гэта на свеце робіцца»... Цяпер кравец прывык да нечаканасцяй: стаяла адвеку хата—яе раскідалі, быў ён век краўцом—

цяпер стаў муляром, раней тут векавалі цецераўскія грэблі і пятрэлі на сонцы Дзве-хаты, цяпер робіцца нешта небывалае: вузка-калейная чыгунка, шасейная дарога, карпусы муроў і ўсё кіпіць ад рабочых людзей. Сам ён калі хадзіў па свеце, мала калі бывае нагу абмуляе—так усцілаў боты саламянымі. вусцілкамі, а гэта зваліўся з высокай сцяны і думаў—каб як хаця выжыць на свеце. Думаў, што сын будзе брадзячы кравец, а дачка пойдзе замуж за якога-небудзь гантарніка і будзе дамешваць у кару купленай мукі, аж—сын інжынер, а дачка—доктар. Свет стаў інакшы і кравец страціў здольнасць усяму здзіўляцца.

Мы бачылі, што ён спачатку быў памкнуўся падаць Сцяпуржынскаму руку, а пасля раптам адступіў крок назад і ўзвысіў голас. У гэты момант у яго запрацавала зусім ясная і вельмі лагічная думка: то гэта, значыцца, от хто раскідаў маю хату! Чорт яе бяры гэтую ламачыну, але нашто ён гэта рабіў? Калі я шыў у яго кажухі, то расказваў адкуль родам, расказваў пра ўсю мясцовасць і пра ўсіх тутэйшых людзей. Ён ведаў, што я адгэтуль родам і што тут пустуе апошнім часам мая хата. Ён баяўся, каб я яго не пазнаў, калі сюды яўлюся? А калі не будзе хаты, то, значыцца, яўлюся і, не маючы прытулку, зноў адгэтуль падамся?

— Брэшаш,—закрычаў кравец.—Я тут прытулак знайшоў такі, пра які ніколі раней і не сніў!

— Які прытулак?—прагаварыў Несцяровіч, бачачы, што кравец, сказаўшы гэта, змоўк з выглядам чалавека, упэўненага ў тым, што ён усё сказаў і ўсім гэта ясна.

— Я-ж сказаў пра ўсё.

— Можа гэта ты думаў, а не сказаў.

— Можа і думаў. Я-ж кажу...

І кравец пераказаў усе свае нядаўныя думкі. Несцяровіч бачыў, што гэты чалавек гаворыць вельмі смела і адкрыта, не аглядаючыся назад. Сцяпуржынскі ўжо даўно не сядзеў, ён стаяў, упёршыся плячыма ў шафу. Сцяпуржынскі быў белы, як палатно. Несцяровіч накіроўваў краўцову гаворку:

— Можа ты памыліўся. Гэта-ж Наўмыснік, а не Сцяпуржынскі.

Страшная цікаўнасць свяцілася ў Несцяровічавых вачах.

— То значыцца ён змяніў прозвішча. Бо ён кулак. Я ў яго шыў кажухі, то бачыў. Хаты мне не шкода, але нашто ты мяне з рыштавання скінуў?

— Я цябе скідаў з рыштавання?!

Вядома тут выразных доказаў не было, але былі вельмі верагодныя здагадкі. Раптам і краўца і Сцяпуржынскага здзівіў тон Несцяровічавых слоў:

— Ведаеш што (глянуў на краўца) тут можа быць так: ты пазнаў чалавека, чалавек быў кулак. Мы ўсё гэта разбяром. Але гэты кулак нам не шкодзіў. Наадварот, ён ударнік і даў цэглы на ўсю пабудову. Мы кідацца карыснымі людзьмі не можам. А наконт рыштавання—то гэта трэба мець доказы, а гаварыць так... Мы праверым, паглядзім, пастараемся знайсці і факты. («Хітрue ці шчыра гаворыць»—думаў Сцяпуржынскі). Калі будуць факты, то ясна, што цацкацца не будзем і пастараемся разабраць, нашто гэта было зроблена. Вы пасядзіце хвілінку, я скажу, каб чай падагрэлі.

— Маня!—гукнуў ён жонцы.—Падагрэй нам чай.

І хапіўшы чайнік, ён шпарка вышаў у кухню. Менш як праз хвіліну ён вярнуўся:

Сцяпуржынскі ўжо сядзеў на сваім ранейшым месцы, стараючыся выглядаць спакойна.

— Ну, то што цяпер будзеце са мной рабіць?—сказаў ён паважна.

— Я, здаецца, ясна гаварыў.

— Гэта што ты гаварыў... Гаворка—гаворкай, а я калісці быў кулак. (Тут ён павысіў голас і ўстаў з месца). Але ніхто супроць мяне не скажа слова, што я не вырваў з сябе кулацтва. Што было, тое прайшло. Я жыў заможна, але я совецкай уладзе не шкодзіў. Я спрыяў ёй. А цяпер—ты бачыш маю работу тут. Я ўдарнік і брыгадзір і мая работа відна. А што ты на мяне страшнае слова сказаў, што я цябе з рыштавання скінуў, то давядзі фактамі гэтую жудасць, якую ты на мяне вернеш. Ты словамі на вецер не раскідайся, за гэта адказваюць.

Кравец штосці хацеў сказаць, але Несцяровіч перабіў яго:

— Ты маўчы і нікому пра гэта не гавары, каб не было ніякіх гаворак. Трэба даць чалавеку спакойна працаваць (глянуў на Сцяпуржынскага). А як усё-ж цяпер ужо цябе называць—Наўмыснік ці Сцяпуржынскі?

Несцяровіч смяяўся, Сцяпуржынскі маўчаў нейкі час, пакуль адказаў:

— Я ўжо даўно Наўмыснік, такім і хачу быць.

— Добра. (Глянуў на краўца). А табе яшчэ раз кажу—маўчы і працуй сабе на здароўе. (Паглядзеў на гадзіннік). Ну, давайце, таварышы, спаць, заўтра ўсім-жа нам рана на працу ўставаць.

Наўмыснік і кравец пайшлі, Несцяровіч вышаў за імі. Ён астаўся стаяць на ганку, гледзячы на гэтых двух чалавек. Ён бачыў момант іх развітання.

— Ну, бывай,—сказаў кравец даволі ветліва.

— Дабранач,—хмурна кінуў Наўмыснік.

Яны разышліся кожны ў свой бок. Несцяровіч думаў аб слабавольнай краўцовай натуры: вельмі лёгка паддаецца чужой волі, адразу быў узгарэўся, а як пачуў слова, што няма нічога страшнага ў тым, што Наўмыснік ёсць Сцяпуржынскі—адразу змякчэў і нават развітаўся з ім пачалавечы. Несцяровіч сам сабе ўсміхаўся. Ён бачыў, як Наўмыснікава постаць дацягласяя дахаты (гэта было недалёка), чуў, як стукнулі дзверы. Наўмыснік увайшоў у свой дом. У акне бліснуў агонь. Наўмыснік курыў, седзячы за сталом. Несцяровіч вярнуўся у пакой, узяў тэлефонную трубку, сказаў упаўнаважанаму па ахове будаўніцтва:

— Вельмі можа быць, што Наўмыснік неўзабаве захоча зусім адсюль знікнуць.

Павесіў трубку, навёў будзільнік на сем гадзін раніцы і кінуўся ў пасцель.

Кравец рабіў так, як і сказаў яму Несцяровіч—маўчаў. Больш таго, ён нават забывацца пачаў на гэтае здарэнне. І гэтаму спрыяла тое, што Несцяровіч адным сваім словам пераканаў яго ў тым, што тут нічога асаблівага няма. Толькі адзін раз кравец не вытрымаў і загаварыў пра гэта, але толькі з той прычыны, што справа павінна быць цікавая сама па сабе для Наўмыснікавых землякоў. Кравец расказаў пра гэта Зосі Тварыцкай. Гэта было ў выходны дзень. Зося Тварыцкая прышла як і заўсёды да Славы. Яна прышла зранку і застала Славу ў яслях. Слава кінулася да Зосі на рукі, сціснула яе за шыю рукамі, зарагатала, тузалася, выцягвала з Зосіных валасоў грабяні і ўсё гаварыла:

— Мама, я цябе о так люблю, о так моцна.

— І я цябе, Славачка, люблю,—адказвала кожны раз Зося.

— Мама, сёння зноў выходны дзень, што ты прышла? Ты цэлы дзень будзеш са мной?

— Цэлы дзень. Пасля сходзім да Ірыны. Чаму ты ў яе сёння не начавала?

Слава ўставілася ў твар маці поўнымі смеху вачыма.

— Не, мы сёння да Ірыны не пойдзем.

— Чаму не пойдзем да Ірыны?

— Ніколі не ўгадаеш... Не пойдзем (гаварыла з паузамі пасля кожнага слова, гледзячы якое ўражанне гэта зробіць на маці) што сама Ірына скора прыдзе сюды і нам будзе расказваць новую казку. Кожны раз яна расказвае новую казку. А цяпер я табе, мама, нешта пакажу. Ты ціха ідзі за мной. Ціха. Ціха. О так. А цяпер стой і нічога не гавары, каб не напалохаць.

— Каго?—шапнула Зося.

— Ты бачыш, пад тым унь ядлоўцам папараць, а навокал мятліца? То туды не можна падыходзіць.

— Чаму?

— Бо там птушка выседжвае птушанят. Яе не можна палохаць. А цяпер ідзі сюды і можаш смела гаварыць. Ого, ужо так многа?

— Чаго?

— Бачыш, учора тут выткнуліся два грыбы, я гэтае месца нагледзела, каб сёння прысці. Бачыш—гэтыя два грыбы ўжо якія вялікія, а каля іх колькі малых за ноч вышла з зямлі. Гэта нібыта іх дзеці. Гэтыя грыбы воўчыя, іх есці не можна, я ведаю. Яны шкодныя. А паглядзець на іх— то яны прыгожыя. А ведаеш, мама? Мне чакаць астаўся месяц, а тады я пайду ўжо ў школу. А там у школе загадчыца Ірына... Глядзі, глядзі, на тваёй назе рыжы муравей...

Слава не магла ўстояць на адным месцы ні моманту. Яна кружылася, бегала, паказвала маці на мох і верас, старалася разглядзець на дрэве птушку і аўтарытэтна называла яе. Яна тлумачыла маці, чаму ў лесе пазней трымаецца раса чым у полі, чаму ў гэтым годзе павінна быць многа грыбоў («Вельмі цёпла і дажджы прайходзяць. Гэта Несцяровіч казаў. Скора сапраўдныя грыбы будуць»).

— Трэба гаварыць «дзядзя Несцяровіч».

— Калі я ўсё забываю. Ну добра.

Праз гадзіну прышла Ірына, дзеці сабраліся гуртам. Седзячы на траве, яна трымала на сваіх каленях Славу. Ірына пачала расказваць дзецям сваю чарговую «казку выходнага дня». Такая казка звычайна займала дваццаць хвілін часу. К канцу казкі Ірына і Зося ўбачылі краўца. Ён стаяў прыткнуўшыся плячом да дрэва і слухаў. Казка была скончана, дзеці пашлі гуляць, кравец падышоў да Ірыны.

— У казцы, скажам, гаворыцца так,—загаварыў ён,—ішла дзяўчынка купацца і яе застала навальніца. Яна стаяла пад дрэвам, уся змокла, пакуль не прайшла навальніца. Аж убачыла, што ляжыць вывернутае дрэва і з-пад вывернутага карэння відны ўсялякія залатыя рэчы. У казцы таворыцца, што гадоў там за колькі да гэтага бандыты тут гэтыя рэчы закапалі, прыхавалі, значыцца, калі іх цісунуць пачалі. Ну добра. То вы падставілі дзецям у канцы казкі задачу—што зрабіла гэтая дзяўчынка і яе сям'я з гэтымі рэчамі. Праз дзесяць хвілін калі дзеці нагуляюцца, вы раскажаце ім яшчэ адну казку, з якое дзеці ўбачаць ці правільна яны ўгадалі. А што там будзе відно з той другой казкі? Я не маю часу даслухаць да канца?

— Ну, а як вам здаецца?

— Як мне здаецца, то—гледзячы якая сям'я, якія людзі так яны і зрабілі. А калі пойдзе справа, ці маюць яны права забраць рэчы сабе,

то раз яны знайшлі, то... Ні ў кога-ж яны не ўкралі, не забралі... Але тут калі пра закон сказаць. Ну, к слову прышлося, калі скажам даўней закон быў. Былі бедныя і багатыя. Бедны ўкрадзе ў багатага—судзяць. Багаты ўкрадзе ў беднага—судзяць гэтак сама. Злодзей—злодзей гэта праўда, але-ж, сказаць між намі, мая душа будзе гарнуцца к таму злодзею, які ўкраў у багатага, хоць ён украўшы і злодзей.

— Ну, а цяпер, калі няма ні багатых, ні бедных, а жывуць людзі роўныя, усе к багаццю ідуць, к сытасці, пасля к раскошы пойдуць, калі чалавечае жыццё ў нас ужо стала такое, што калі чалавек родзіцца на свет, то ён ужо значыцца будзе жыць, як чалавек, а раней бацькі яшчэ думалі: як-жа прыстроіць яго к жыццю?

— Руздумаўшыся, то можна сказаць так: нашто цяпер чалавеку красці? Нашто яму хавацца ад людзей? Нашто яму быць скнарай, хціўым, цягнуць сабе ў нару, туляючыся ад людзей? Што было-б, каб гэта раней, скажам, маю хату ці раскідалі, ці яна згарэла. А цяпер—братачка! Вам можа смешна.

— Нічога нам не смешна.

Я стары чалавек, я многа на сваім вяку бачыў... (Тут ён з паўхвіліны падумаў, успомніў, падышоў да Зосі. Дзеці збіраліся слухаць другую казку). Ведаеце што? Навіну хочаце пачуць? Толькі я вам скажу, каб нікому лішне не расказваць, так Несцяровіч мне сказаў. Памятаеце Сцяпуржынскага, што ў нашай старане жыў пры лесе? То ён тут і яго прозвішча цяпер Наўмыснік. Ён сюды ўцёк ад раскулачвання. А тут працуе добра. Праўда, падазронасць на яго... але, гэта, як кажа Несцяровіч, трэба давесці, без гэтага, як ён кажа, мы кідацца людзьмі не можам.

— Тут? Ён? Пад іншым прозвішчам?

— На мой розум, то Несцяровіч занадта далікатны чалавек. Як гэта так адразу пакінуць думаць дрэнна пра яго, калі ў мяне самога думкі пра яго з галавы не вылазяць! Несцяровіч мне кажа—нікому пра гэта не расказвай, працуй сабе... Я, тымчасам, так і пачаў рабіць. А сёння ўночы, пад дзень, нешта выбіўшыся з сну, думаў, думаў і ўспомніў. Мяне як хто агнём пекануў. Я хадзіў Несцяровічу расказаць цяпер, але не застаў яго дома.

— А што вы ўспомнілі?

— Мне даўно часам здавалася. Але я, кожны раз падумаю сам пра сябе: не дагледзеў надта і здаецца ліха ведае што. Аж цяпер думаю, што такі гэта праўда.

— Што вы і дзе бачылі?

— Як шыў кажухі ў вашым баку, здаецца гэта апошні раз ужо там быў. То раз прышоў і хацеў пераначаваць у Сцяпуржынскага, гэтага самага. Падышоў пад яго хату, аж там незнаёмыя мне людзі. Памятаеце, я ў вас тады начаваў і расказваў вам пра гэта, а вы мне сказалі, што Сцяпуржынскага няма ўжо тут. Я тады ў яго хаце праз прымёрзлае акно ўбачыў вялікую сям'іску, людзей поўнае застолле, вячэраюць, ядуць гарачую бульбу і з міскі пара ў столь дае. І там як быццам бы, мне здалося, падае на стол есці знаёмая мне жанчына. Якая? Тутэйшая родам, жонка тутэйшага Сцяпуржынскага. Таксама кулакі былі, багатыры аж страх. Ад раскулачвання таксама ўцяклі. То чаму мне не думаць, што гэта яны сваякі і памяняліся хатамі пад чужымі прозвішчамі? Гэты сюды, а той туды. Мне тады, праз акно здалося, што нібыта гэта яна, жонка тутэйшага... Аж чаго яна тут будзе—падумаў я тады. А цяпер, калі яно так пашло...

— Ідзеце, раскажыце пра гэта Несцяровічу. Толькі больш нікому не расказвайце.

— Дзіва што я раскажу!

Такім парадкам у той дзень у Несцяровічавых думках пра Наўмысніка заняла месца яшчэ новая дэталь. У той-жа вечар ён пра гэта гаварыў з упаўнаважаным аховы будаўніцтва. Хоць выразных доказаў не было, але Наўмыснік пачынаў рабіцца тым пунктам, навакол якога хадзілі думкі нават і тых людзей, якія ў свой час вялі следства той справы, з-за якой пашоў пад суд Міхал Тварыцкі.

Сам-жа Наўмыснік у гэтыя часы быў вельмі трывожны. Хоць ён і спакойна хадзіў сабе кожны дзень на работу, аднак з вялікай трывогай думаў пра тое, што ўжо ведаюць яго сапраўднае прозвішча. А, значыцца, чаму-б ім не дагадвацца пра тую справу, у якую ён быў умешан і завяршэння якой ён так чакаў. Ён кожны дзень адрываў лісток з адрыўнога календара і пакутна адчуваў, як павольна цягнуцца дні. На блізкую восень Наўмыснік вельмі спадзяваўся. Цяпер ён прагнуў аднаго: дажыць тут спакойна гэты тэрмін.

Ён прыглядаўся і прыслухоўваўся да ўсяго, што рабілася на будаўніцтве. Трэба сказаць, што ён мог наперад шмат што бачыць па ходу будаўніцтва. Так, напрыклад, ён за тыдняў тры наперад сам убачыў, што зараз на будаўніцтве спатрэбіцца на нейкі час новая партыя рабочых, чалавек так пад сотню. Бо работа скрозь яшчэ ішла тая самая, пачалі будаваць яшчэ два дамы і ўсе вольныя муляры апынуліся там. А тым часам была яшчэ непачатая апрацоўка саміх карпусоў станцыі і гатовых дамоў у сярэдзіне. Будынак станцыі трэба было падрыхтаваць да ўстаноўкі машын. Цяпер сюды спатрэбяцца зараз манцёры і механікі. А тымчасам з восені павінна была пачацца работа над другой чаргой электрастанцыі.

І сапраўды, праз месяц пасля таго, як кравец пазнаў у Наўмысніку ранейшага Сцяпуржынскага, Несцяровіч пачаў набіраць новых рабочых. Разам з усімі наняўся на работу адзін чалавек нейкага няпэўнага выгляду, з дакументамі селяніна-аднаасобніка раней, а пасля манцёра з аднаго глухога гарадка, адсюль не вельмі далёкага, але і не блізкага. Той раён, дзе гэты чалавек быў селянінам-аднаасобнікам, быў адсюль таксама не блізка і не далёка. Падобных да гэтага чалавека людзей з падобнымі дакументамі наймалася сюды не мала. Выгляд у гэтага чалавека быў таксама нейкі невыразны і зусім такі, калі чалавека і заўважыць цяжка, і што-небудзь асаблівае ў ім ніколі не ўбачыш, каб і хацеў нават. Кідалася ў вочы адно: гэты чалавек мусіць вельмі працавіты, просты і нават як-бы крышку неахайны—вядома, прывык да працы, вышаў з працы, радзіўся мусіць у бядноце і цяжка да яго, значыцца, прышчапляецца культурнасць. Гэты чалавек робіць добра і здацен да ўсялякае работы, напрацаваўшыся любіць паспаць, адпачыць. Зробленых грошай на вецер не траціць, купляе толькі тое, без чаго ўжо аніяк нельга абыйсціся. А колькі яму год—адразу не скажаш. Добра прыгледзеўшыся, можаш прызнаць: так як-бы у сярэдніх гадах чалавек, а можа і на многа менш: выгляд нейкага няпэўнага ўзросту. Як бы там не было, а гэты чалавек разам з усімі стаў на работу і скромна працаваў у корпусе электрастанцыі, падрыхтоўваючы там усё да ўстаноўкі машын. Людзей там працавала многа і да ўсіх ён быў падобен. Ён узяў сабе прывычку ў часе перарыва ў рабоце, або пасля яе, нейкі час сядзець з махорачнаю самакруткай у губах на цэглах, або на бярвенні і прыглядацца да людзей навокал сябе. Так сядзелі тут многія, заўсёды так вельмі шмат

людзей тут сядзела. Але ўсе не мелі на гэта сталай прывычкі, сёння сядзяць, а заўтра і не. А гэты сядзеў вельмі часта.

Прыглядаючыся так да людзей, гэты чалавек убачыў раз Наўмысніка. Наўмыснік толькі што злез з рыштавання. Ён як і ўвесь апошні час мураваў. Чалавек пачаў кашляць і Наўмыснік азірнуўся на гэты голас. Чалавек звыклы тонкай нагляднасці мог бы заўважыць, як прайшла па Наўмыснікавым твары грымаса радасці, калі ён глянуў на гэтага чалавека. Але гэта было толькі ў першы момант. Грымаса адразу згінула і Наўмыснік стаў такі, як і заўсёды. Ён пашоў сабе ў свой бок. Чалавек-жа дакурыў спакойна на цэглах сваю самакрутку, кашлянуў, пацягнуўся плячыма, пазяхнуў і пашоў у барак, дзе спаў уначы. Назаўтра ў гэты самы час Наўмыснік зноў праходзіў тут і зноў бачыў чалавека. Ён таксама сядзеў на цэглах разам з многімі і курыў. А яшчэ цераз дзень Наўмыснік сам падсеў сюды якраз поплеч таго чалавека. Людзі рабілі тут перакурку, пакуль ісці—хто на рэчку мыцца, хто чытаць газеты, а хто ў клуб глядзець чарговую пастаноўку драмгуртка. Наўмыснік скурыў папяросу, пачухаў шыю, пацёр рукавом лоб, моцна пазяхнуў «о-хэ-хэ!» Збіраючыся ісці ў свой бок, гледзячы сабе пад ногі, запытаў, без ніякае цікавасці ў голасе:

— Здалёк чалавеча?

— З-пад Пракудовіч.

— О, далёка.

— А самі?

Наўмыснік назваў мясцовасць. Абое маўчалі. Наўмыснік плюнуў сабе пад ногі, сказаў калупаючы ў вуху:

— У Пракудовічы з нашай стараны дзеўка была замуж пашла.

— За каго гэта, можа я ведаю.

— Чорт яго, я і сам не ведаю. Нейкі Цыбулевіч, здаецца.

— Мусіць Цыбульскі, у нашым баку Цыбульскіх некалькі хат ёсць.

— Можа і Цыбульскі, клопат там.

— Цыбульскі—то нават у мяне дзядзька ёсць, па мацеры, мацерын брат. Бо сам то я па бацьку Чарпакевіч.

— От-жа бачыш, хэ-хэ!

Было адразу відаць, што Наўмыснік смяецца з каравага дурня, які ліха ведае нашто свайго дзядзьку успомніў, сам адракамандаваўся. Які яго чорт пытаў! Назаўтра як ішоў Наўмыснік з работы, каля таго-ж месца трапіўся яму на дарозе той усё самы чалавек, з самакруткаю у губах. Наўмыснік прыпыніўся прыкурыць і шапнуў:

— Ка мне ў хату не можна, ведаюць, што я Сцяпуржынскі.

— Сукін ты сын, калі так,—адказаў чалавек.—Не мог вытрымаць, каб цябе не пазналі.

— Я ўжо другі год, можна сказаць, кожны выходны дзень на паляванне хаджу. Да гэтага прывыклі. Заўтра выходны дзень. Будзь у драчым алешніку.

І пашоў Наўмыснік, а чалавек сціснуў кулакі ў кішэнях, злосна зірнуўшы ўслед Наўмысніку. Назаўтра ён спаткаўся з Наўмыснікам у алешніку і адразу паміж імі ўсталявалася злосць аднаго на другога. Так злосна яны і гаварылі адзін з адным. Чарпакевіч сказаў Наўмысніку так:

— Ты думаеш табе гэта жарты?

— Не думай ты, што я такі дурны.

— А якраз так і думаю. За тое, што цябе раскусілі, табе не варта даравац. Ты думаеш пра тое, што калі пасля гэтага мяне ўбачаць

з табою, то мне самому будзе адгэтуль цяжка выбрацца!? Дурань ты! І замест таго, каб ціхом, курачы са мной ці як там, зранку, увечары, уночы, як сам ведаеш, перадаць мне што трэба, ты пра нейкую дзеўку пра нейкага Цыбульскага, за якога яна пашла замуж. Каб цябе чорт забраў, з дзеўкай разам. Ну, давай сюды, і сёння-ж уначы мяне тут не будзе.

— Як не будзе?

— Ты што, думаеш смешкі строіць? Раз цябе пазналі, то калі цяпер убачылі мяне каля цябе... Давай, ну!

— Даць то я дам, але-ж—ты памятаеш, на якіх правах я тут сядзеў? Ты ўжо забыўся? І як-жа ты адсюль пойдзеш, калі яшчэ нават машын не станавілі, калі толькі сцены голыя стаяць, ды і тыя толькі што крыць пачалі.

— Дык от ты і давядзеш справу да канца.

— Я? А якая ўмова была, што мне ты сам гаварыў тады?

— Тады была гаворка адна, цяпер гаворка другая. Ты не крычы. Ты сам ведаеш, што для іх такія справы—ноль. Ну, будзе аварыя на станцыі, ну, можа нават узарвем машыны. То не пройдзе і поўгода, як яны паставяць новыя. Самалёт разаб'ецца—яны зробяць два. Мост упадзе—лепшы паставяць. А от каб кіраваць імі пачалі дрэнна, яны-б тапталіся на адным месцы. За добрых кіраўнікоў іхніх можа быць прыдзецца ўзяцца. Слухай, Назарэўскі тут быў калі судзілі Тварыцкага. Я ведаю з газет. Мне пра гэта там гаварыў сам Хурс. Больш Назарэўскі не бываў тут?

— Ад таго—не.

— От такіх як гэты... Ён сядзіць у цэнтры, кіруе скрозь людзьмі... от такога... Або Несцяровіч. Ты не бачыш, якая тут махіна выростае ў яго пад рукамі?

— Бачу. Ну што-ж з гэтага?

— Пасля дружэ. Што ты ведаеш? Ведаць трэба далёка ўглыб, што тут робіцца. Дзе што будаваць думаюць, дзе якое войска стаіць.

— Я ўсё гэта рабіў не кепска.

Пачакай. Цяпер новыя часы, павінны быць і новыя справы. Цяпер інакш трэба. Цяпер нават сам Хурс думае, што лепш за ўсё глядзець на Германію, адтуль могуць быць навіны.

— Чаму на Германію?

— У Хурса—галава. Іх там цэлае згуртаванне, усё грашавітыя і маёнткавыя людзі, тутэйшыя родам і выгнаныя адсюль. Хоць Хурс маёнткаў тут і не пакінуў (ён на гандлі мільёны нажыў), але ён у іх галава. Высокія эмігранты!

— Але-ж ад гэтага, што яны на Германію цяпер пазіраюць, ад гэтага справа не зменіцца? Будзе мне так, як дагаварваўся з табой?

— Пра што ты гаворыш?

— Ты забыўся? Ты вельмі забывацца майстар! Я гавару проста і адкрыта: мы вэксалёў не падпісвалі, на такую справу дагавароў друкаваных няма. Але так было дагаворана: я збіраю па цэлым раёне ўсе весткі, я прасачыў, калі пакладуць у банк тыя грошы, я навёў цябе на ўсю справу, я астаюся тут, усё новыя і новыя весткі збіраю. А ў гэтую восень явішся ты, або хто-небудзь іншы на тваім месцы, робіцца аварыя на электрастанцыі—узрыў, ці як будзе відно, пасля ты мяне праводзіш туды і там Хурс мне дае за работу хутар. Такая гаворка была?

Як-бы што нядобрае чуючы Наўмыснік аж застрэсся. Гэта быў яго незвычайны выгляд. Ён заўсёды мог трымаць сябе спакойна. Чарпакевіч

адразу выяўляў сваю гарачую натуру. Ён увесь час стаяў сціснуўшы кулакі і плюючы ў куст. Ён не даў Наўмысніку скончыць гаварыць:

— Такая гаворка была са мной, калі я той раз прыходзіў. Але цяпер іншыя справы. Я-ж табе кажу, дурань ты, што аварыя для іх ужо не страх. Аставайся тут і чакай наказу, каго тут звесці са свету. Толькі пасля гэтага цябе, або я, або хто іншы правядзе туды пацалаваць Хурсу ў руку за падараваны хутар.

— Я яго заслужыў ужо і цяпер.

— Не кажу, заслужыў, але замест ранейшай аварыі з машынаю, зробіш аварыю з чалавекам. Гэта будзе завяршэнне тваёй службы.

— Дай пісьмовую ўмову.

— А каму ты яе пакажаш. У суд падасі?

— Гадзіна ты! Я і так многа зрабіў. У мяне цэлая куча матэрыялаў, сабраных мной.

— Давай іх сюды.

— І сам з табой пайду адгэтуль.

— Ты яшчэ астанешся тут. І яшчэ, я забыў табе сказаць, падшукаеш тут на сваё месца надзейнага чалавека.

Наўмыснік адумаўся: ён ніколі не траціў спакойнай вытрыманасці, а цяпер так растрывожыўся і разнерваваўся. І ён прымусіў сябе паспакайнець. Ён цвёрда глянуў на Чарпакевіча:

— Нікога я тут не магу на сваё месца паставіць. Прышлі сам чалавека. А аставацца тут больш я не магу. Што я тут магу зрабіць, калі я ўжо не Наўмыснік?

— А чаму ты не хаваўся да канца?

— Я рабіў усё, што мог каб як цябе гэты раз прычакаць. Краўцову хату раскідаў, каб ён не жыў тут і не пазнаў мяне. А ён астаўся тут. Я яго з рыштавання скінуў, ён выжыў. Ды і сказаць, ён тут не адзін з тых, што мяне ведаюць.

— А хто яшчэ?

— Тварыцкага жонка Зося. (Чарпакевіч перасмыкнуў усімі рысамі твару). Таго самага Міхалкі жонка. Трасцы, папаўся-ж і ён, усё прывык пры чужым агні рукі грэць.

— Сядзіць?

— Сядзіць.

— Ведаеш колькі там было грошай?

— Ну колькі?

— Каля поўмільёна. Я адарваў плечы, пакуль дабраўся туды з гэтымі грашыма. Праўда мы ўдвух неслі. З начлегу былі коні ўкралі, конна паселі і за ноч вёрст трыццаць, калі не больш зрабілі. Коні пусцілі, а самі пайшлі далей. То гэтая самая Тварыцкая тут, кажаш? Бачыш, не толькі табе але і мне тут не трэба доўга быць.

— Яна цябе не пазнае такога, ды і колькі год прайшло.

— Пазнае, ці не пазнае, а быць тут не трэба. Усё гэта не жарты. Я з табой згодзен. Але ты перабудзь тут яшчэ месяц. За гэты час сюды на тваё месца явіцца чалавек. А пакуль—дай мне твае матэрыялы.

— То ён, гэты чалавек, можа явіцца і без мяне. Ты хітруеш! Ты мне набрахаў тады, што Хурс мне падаруе за верную службу хутар.

— Як сабе хочаш. Будзь сабе тут раскулачаным, а там можаш быць тым, кім быў раней. Толькі трэба мяне паслухаць.

— Я табе не веру.

— Ты зноў пачаў гарачыцца. Гэта табе ніколі не было да твару.

— Як-жа я тут астануся! Ты-ж сам толькі што сказаў, што згодзен са мной.

— О так, гавары спакойна, а не пстрыкай губамі. Так можа да чаго і дагаворымся.

— Мы пойдзем цяпер адсюль з табой разам. І аж туды.

— Гэта не так лёгка, у цябе дзве дачкі.

— А тады, як гаварылі ў мяне дачок не было?

— Нічога, перапраўлю цябе туды, толькі астанься на месяц, пакуль новы чалавек...

— Не астануся.

— Ну добра, калі ты мне дасі матэрыялы?

— А мы іх панясём удвух.

— Удвух?!.. Ну добра. І там ты ніякага хутара не будзеш мець.

— Хурс маю работу ацэніць.

— Перш за ўсё павінен ацаніць тваю работу я, а тады ўжо Хурс.

— Пакуль да бога, дык чорт душу выме?

— Пакуль да Хурса, дык я над табою начальнік. Або ты аддасі мне зараз-жа матэрыялы, або...

— Або мы панясём і перадамо матэрыялы ўдвух, або я адзін і тады...

Тут Наўмыснік зрабіў доўгую паузу. Ён думаў. Ён шукаў слова, якім-бы укалоць Чарпакевіча. А той скрыгітнуў зубамі, разануў Наўмысніkава вуха:

— Добра. Я пайду без матэрыялаў, скажу, што ты нічога тут не зрабіў. А сам без мяне ты туды не перабярэшся.

— Перабяруся і скажу, што ты забіў найлепшага работніка.

— Каго?—уставіўся Чарпакевіч вачыма ў Наўмысніка.

— Сэдаса. От каго!

Трэба сказаць, што Наўмыснік не чакаў такога эфекта. Ён гэта сказаў надаўгад, сам у гэта не верачы. За што Чарпакевіч будзе забіваць Сэдаса? Наадварот, ён яго заўсёды павінен быў-бы бараніць і ратаваць. Наўмыснік дагадваўся ўвесь час, чуючы адтуль весткі, што раз забіты быў падобен да Сэдаса, то, значыцца, гэты быў Сэдас. Найбольш ён так думаў: яны неслі забраныя з банка грошы і мусіць якія-небудзь грабежнікі напалі ўночы на іх і забілі Сэдаса. А Чарпакевіч здолеў уцячы, будучы здаровым і маладым. Цяпер ён кальнуў Чарпакевіча гэтым словам, так мяркуючы: чым ён там, скажам, Хурсу, давядзе, што гэта не ён яго забіў. Аж тут вышаў страшэнны эфект: Наўмыснік бачыў, як пасля яго слова Чарпакевіч раптам пабялеў, але гэта было толькі на адзін момант. Далей ужо Чарпакевіч трымаў Наўмысніка за каўнер і цягнуў так, што Наўмысніку было цяжка дыхаць. Наўмыснік так пхнуў ад сябе Чарпакевіча, што той адарваўся і хістануўся ўбок. Чарпакевіч стаяў і губы яго хадзілі ўбакі.

— Значыцца, ты яго забіў!—прашаптаў Наўмыснік.

Слова «значыцца» навяло Чарпакевіча на думку: мусіць толькі здагадваецца. Наўмыснік-жа думаў: калі і не ён забіў, то буду гаварыць яму, што ён. Няхай давядзе. А не давядзе—то можа мякчэйшы зробіцца. Чарпакевіч узяў такую тактыку: высмаркаўся і дастаў з кішэні сігарэтку. Наўмысніку не даў. Курыў, пасля плюнуў убок:

— Цьфу! Брэша, сабака, дурань. Такімі словамі не кідаюцца.

— Я і не кідаюся. Я гавару праўду.

— А ну давядзі гэтую сваю праўду!

«Злуе, мусіць нешта тут ёсць»—падумаў Наўмыснік.

От што—сказаў ён.—Я ведаю. Ёсць чалавек, які бачыў, ён маўчыць, як магіла. Але можа загаварыць.

— Дзе гэты чалавек?

— Ён там.

— Хто ён?

— Ты хочаш, каб я табе сказаў?

Пра «чалавека» Наўмыснік выдумаў, але гэтым узяў пад сваю ўладу Чарпакевіча. Чарпакевіч, праўда трымаўся, але ў гэтым трыманні было штосці такое, ад чаго Наўмыснік цвёрда думаў: «Забіў Сэдаса ты!»

З гэтай прычыны яны паміж сабою ніяк не маглі дагаварыцца. Наўмыснік не даваў матэрыялаў, а таму было важна забраць матэрыялы і пакінуць тут на нейкі час Наўмысніка, пакуль яго не зменіць хто-небудзь іншы. Так было яму сказана, каб ён так зрабіў. Наўмыснік усё больш і больш забіраў Чарпакевіча пад сваю ўладу. Сонца рушыла з поўдня, калі яны пачалі гаварыць спакойна. Толькі часамі ў гаворцы выбухала ўсмешка злосці, але гэта было не часта. От пра што, і як, яны гаварылі.

Трэба сказаць, што, разгаварыўшыся, паспакайнеўшы, яны пачалі адчуваць сябе вельмі блізкімі адзін да аднаго людзьмі. Як-ні-як, а яны былі абодва ў чужой ім краіне, дзе людзі думаюць інакш, дзе думкі нават самых адсталых, цёмных, несвядомых людзей, за апошнія гады пашлі ў іншы бок. Дзе нават самыя закаранелыя пачуцці старога свету ў канкрэтных людскіх асобах пачалі ператварацца ў іншую якасць і нават даходзіць да свае супроцьлегласці. Гэта было і гэта Наўмыснік сам бачыў. Тымчасам ён пранёс праз увесь гэты час свае ідэалы,—быць зноў такім, якім быў раней, змалку. У гэтыя хвіліны, калі ён пачаў спакойна гаварыць з Чарпакевічам, ён вельмі востра адчуваў сябе у абкружэнні варожага сабе свету. Чарпакевіч таксама не быў спакойны. Менш за ўсё, у параўнанні з усім іншым, яго трывожыў Наўмыснік, яго трывожыла іншае. Ён ўсё-ж адчуваў сябе далёка, вельмі больш як за сотню вёрст ад той тэрыторыі, дзе ён вольна хадзіў па зямлі. Тут ён, перад тварам Наўмысніка, быў як на маленькай выспе, навакол якое кіпіць бурлівая хваля. Таму так і было, што і Наўмыснік і Чарпакевіч, пасля сваёй неспакойнай і злоснай гаворкі адзін з адным, пачулі сябе так, што можна ім пагаварыць і па-таварыску, стварыўшы навокал сябе нават атмасферу інтымнасці (праўда, не да канца, а ў пэўных памерах, хітруючы адзін перад адным). Элементы гэтай хітрасці можна бачыць хоць-бы з таго запытання, якое даў Наўмыснік Чарпакевічу і з якога пачалася гэтая іхняя інтымная гутарка. Наўмыснік сказаў так:

— Я з самага пачатку ведаў, што ты забіў Сэдаса. Але што мне да гэтага! Я сваю справу ведаў і ею займаўся. Але часамі думаў сабе так: усё-ж, калі падумаць, то прычыны сапраўднай і не было забіваць.

— Я яго і не забіваў, хочучы яго забіць. Я толькі вышаў з цярплівасці і даў яму нейкай ламачынай, якую хапіў з-пад ног на дарозе. Ён хапаў мяне за галаву, за шыю, трос, як вар'ят стаў, крычаць на мяне пачаў, а ты ведаеш, што значыць тады было, калі крычыць хто! Гэта значыцца папасці на мой і на яго самога след. Што мне іначай было рабіць! Я хапіў ламачыну, і то гэта ўжо было пасля таго, як ён хапіў мяне за горла. Я даў і якраз па галаве каля вуха. Ён адразу ўпаў і духу не ўказаў. Я зацягнуў яго з дарогі і спусціў уніз да ручаіны. Прызнацца, я ледзьве стаяў на нагах, такі быў змораны. Я зняў з Сэдаса тую частку грошай, якую ён нёс і далучыў да сваіх. Стала вельмі цяжка змораному, стомленаму. Я такі здорава павалтузіўся з гэтым дурным ста-

рым. Я ўспомніў мясцовасць, лес, сцежкі. Усё асталося на месцы з тых часоў, калі апошні час я тут прайшоў. Пачало світаць. Я мог зваліцца з ног. Я сеў на нізкі сук нейкага дрэва. Ён абламаўся. Я так і астаўся сядзець на зямлі, пасля лёг, падклаўшы грошы пад галаву, нагробшы пад сябе моху. Я так праляжаў цэлы дзень і толькі трохі забраў з сабой грошай, каб паказаць, што я зрабіў справу. Мне было ісці яшчэ далёка, а спяшаць трэба было. І сама дарога воўчая. Цераз два дні я ўжо быў на той бок.

— А цяпер скажы, так, ад душы,—памятаеш тое, калі ты зусім адсюль адыходзіў, тады, даўно, два дні сядзеў у мяне ў хаце, пакуль зусім знікнуць. Ты думаў, што ўжо больш сюды не вернешся? То чаго ты два дні чакаў у мяне? І каго ты, ці чаго, выглядаў з лесу, калі можна было проста ўзяць ды пайсці ў твой бок. Дарога была вольная, я бачыў і гаварыў табе, што толькі каля хутара падпільноўваюць цябе. Чаго ты выглядаў, скажы?

Чарпакевіч уздыхнуў. Пасля сказаў.

— Ты, сукін сын. Ты як мяне стрэў у гэтыя дні, і сёння ў гэтым месцы? Ты чорт ведае як, трымаеш сябе са мной. А нам трэба абодвум трымацца блізка, разам.

— А я што гавару?! Я тое самае...

«Яшчэ пагавару з ім па шчырасці і можа аддасць матэрыялы. Што мне за інтарэс выдумляць і хлусіць яму». Так думаў Чарпакевіч. І ён сказаў:

— З-за таго самага і была справа з Сэдасам. Гэты стары зусім быў страціў розум. Я такі спачатку падумаў быў, калі яго са мной пасылалі сюды, што тут нешта не так—такога старога пасылаюць ў цяжкую дарогу, у немаведама якія прыгоды. Сядзеў-бы ты, думаю сабе, на месцы, аціраўся-б каля паноў, вынюхваў-бы на месцы бальшэвіцкі дух у мужыкоў і гаварыў, каму належыць. Дык не, у дарогу пусціўся. Аж пасля мне стала ясна, што ён сам нешта з паўгода прасіў, каб яго паслалі сюды. Лягчэй такім парадкам прайсці, дарогу пакажуць. А яму трэба было. Вышла, што мне таксама трэба ў тое самае месца і з такога самага інтарэсу. Скажу табе проста. Мой бацька паказаў быў мне, калі я сядзеў у лесе і прыходзіў к яму, месца мне паказаў быў пад нашай дзічкай на полі. У гэтым месцы, сказаў ён, я заўтра закапаю золата. Повен гаршчок. Гэтая штука ніколі ў крыўду не папусціць. Усё можна занядбаць, а гэтага трымайся і не пускай з рук.

— Праўда,—узгарэўся Наўмыснік.

— Гэтага я і выглядаў з лесу, калі мяне атрад Назарэўскага гнаў к самай граніцы. Я тады ў цябе затрымаўся і ўсё чакаў зручнага моманту, каб адкапаць гаршчок і тады—смела сабе ідзі куды хочаш. Можа я тады зусім сюды ні разу не прыходзіў-бы. Я думаў так: адчыню вялікі гандаль, або маёнтак арандаваць буду. Аж гаршчок забраць мне не ўдалося, ты сам паведамляў усё мяне, што з таго боку пільнуюць чырвонаармейцы. Прышлося ісці так. Што вышла? Я там абіваю парогі чые хочаце, нават самога апошняга арандатара, а тут золата, бацькава кроў, закапана. Я пашоў к Хурсу на службу, каб тут пабыць і забраць сваё. Калі са мной тады былі выправілі Сэдаса, ён мне сказаў так: пад вашай дзічкай закапана маё золата, повен гаршчок. Як мяне, кажа, сяляне гналі адсюль, калі бальшэвікі находзілі, я не паспеў ні схапіць золата з сабой, ні схаваць яго. Мне, кажа, удалося праскочыць к твайму бацьку і сказаць яму пра гэта. А ён мне адказаў, што ён яго закапае і сказаў

точна месца, дзе гэта будзе. Так мне сказаў Сэдас. Нарабіўшы спраў у банку, мы абодва павінны былі прайсці цераз наш хутар і адкапаць кожны свой гаршчок золата. Сэдасу гэта таксама быў ратунак. Ён стары быў ужо, пан яго, з якім ён адсюль уцёк, там маёнткаў не мае, а такіх, як Сэдас, там многа і рабіць ім там цяпер няма чаго. І такія грошы на Сэдасаву старасць, ды яшчэ можа і на старасць таго самага пана, хто ведае... Бо хоць пан і сядзіць з Хурсам у адной арганізацыі, а ўсё-ж— пранырлівы мільянер Хурс гэта адно, а такі пан—другое. І от прышлі мы з Сэдасам на наш хутар. Яшчэ не было поўначы. Самое дзічкі няма, дарогі старой хутарской няма, шырокай мяжы няма, на якой расла дзічка. Месца мы пазналі па пяньчуку ад дзічкі. Пачалі капаць. Я вельмі добра памятаў тое месца, дзе бацька закапаў гаршчок.

— Цяпер я табе скажу, што ты—сукін сын—перабіў Наўмыснік.— Ты думаў, што я забяру тваё золата, што не сказаў мне пра гэта, седзячы тады ў мяне ў хаце.

— Ты пакрыўдзіўся?

— Не, я на чужое рукі не падыму. Ну, гавары далей.

— Я пачаў капаць у тым самым месцы,—пуста, ніякага гаршчка. Памыліўся бацька месцам—падумаў я. А Сэдас бярэ у мяне рыдлёўку і кажа—адпачні, цяпер я ў сваім месцы капяну. Капянуў і адразу зашаптаў—«о, ёсць, той самы гаршчок, дротам аплецены». І аж заспяваў «а-а, грошыкі, выляжаліся, вычакаліся мяне...» Я пачаў капаць скрозь каля пня і нічога нідзе не знайшоў. Больш за дзве гадзіны я корпаўся ў зямлі, пачалі ўжо ў вёсках даўно спяваць пеўні, я ўбачыў, што дарэмная работа, грошай няма. Я падумаў так: бацька памыліўся месцам, закапаў там, а Сэдас цяпер адкапаў. І напэўна, гэта так і было...

— А калі не?

— А як-жа інакш?

— А дзе-ж Сэдасавы грошы дзеліся?

— Перш за ўсё наш гаршчок таксама быў аплецен, гэта раз. Пасля—мне бацька ні разу не ўспамінаў нават, што ён калі-небудзь закопваў Сэдасавы грошы. Я так думаў. А ён, старая падла, паставіў на пяньчук гаршчок, аж трасецца ўсім тулавам, губамі цмокае і спявае бесперастанку: «грошыкі, выляжаліся, вычакаліся...» От што,—сказаў я.— Пашукайце сваіх грошай яшчэ, от вам рыдлёўка.—Як гэта так?— абазваўся ён. А я гаршчок з пня сабе ў рукі, пад паху, узваліў на плечы банкаўскія грошы і сказаў яму: там я вас пачакаю, а вы шукайце, бо гэтыя грошы не вашы, а мае. Тут ён і пачаў вар'явацца. Я пашоў, ён пабег за мной. Мы выбеглі на дарогу пры лесе, над ручаінай... Ведаеш, нам трэба абодвум адгэтуль чым скарэй. Каго-б тут на тваё месца пакінуць?

— Мне тут няма як чакаць таго чалавека.

— Добра, добра, я гэта ведаю. Так мы і зробім, пойдзем разам. У цябе многа матэрыялаў?

— Менш як тых банкаўскіх грошай, лягчэй будзе несці.

— Адным словам у маю жыкетку зашыць. Дзе мы гэта зробім? Трэба сёння ўночы. Самае апошняе—гэта заўтра ўночы мы адсюль павінны выйсці.

— Яны ўжо даўно зашыты ў маёй жыкетцы.

— Ну, добра, я яе апрану. Трэба, каб усё гэта было пры мне.

— Чаму, яно можа быць і пры мне.

— Цябе тут ведаюць, мяне не. Мяне там ведаюць, а цябе не.

— Нічога, я з табой буду ісці і тут і там.

— Які ты дурань! Я-ж гэта і гавару. Толькі матэрыялы павінны быць у мяне.

— Калі мы будзем разам, то яны будуць як і ў цябе.

— Ты думаеш, што я цябе тут пакіну? Ты мне не верыш...

— Чаму не веру, мы з табой, цяпер, здаецца, добра гаварылі.

— І я табе расказаў тое, што нікому не расказваў. Бачыш, як я на цябе гляджу. Ты за мяне старэйшы... а памятаеш, як мы жылі тады пасуседску, як быў яшчэ хутар... Ты на мяне абапрэшся і там, калі там ужо будзем. Ты думаеш, што там так ўсё легка будзе табе, калі табе Хурс дасць хутар? Перш за ўсё—вялікага хутара не дасць, такім які быў мой бацька да вайны—не зробішся. Парабка не заўсёды будзеш трымаць.

— Хоць бы і так. Каб хоць падобна было на даўнейшае.

— На даўнейшае! Даўнейшае гэта тое, што прайшло. А што прайшло—тое прайшло. І няма чаго пра гэта думаць. Прыдзецца мне цябе там прымаць у хаўрус, гандляваць разам. Асяду і рэстаран свой адкрыю, а на другой вуліцы кілбасны магазін. Мне такі чалавек, як ты, патрэбен будзе.

— Не, я лепш на хутары.

— Будзь сабе на хутары. Але трэба яшчэ яго зарабіць.

— Я яго зарабіў.

— Але я цябе яшчэ павінен буду адракамандаваць.

Наўмыснік вышаў з цярплівасці і назваў рэчы сваім імем:

— Мае шпіёнскія матэрыялы мяне адракамандуюць.

— Ты зноў пачынаеш крычаць, а я гавару з табою добра. Ты заўсёды жыў тут і не ведаеш як там усё.

— Я не малы і не дурны.

— То ты павінен ведаць, што дзе-б ты не быў, адзін у аднаго будуць зубамі рваць, з зайздрасці ці злосці. Я служу, а калі служыць пакіну? У мяне ёсць стары яшчэ, бацькаўскі капітал. Я і смела жыву. А ў цябе што ёсць? Як не круці, а прыдзецца табе аб мяне церціся. Я быў на кані і пад канём, я многа чаго ведаю. З горла вырве ў цябе кожны, калі не прытрымаеш, або сам другому ў горла не ўпілішся.

— Гэта праўда, на гэтым свет стаіць і гэта заўсёды было і будзе. Я памятаю, як твой нябожчык бацька не раз гэта свайму пастушку, цяперашнаму дурню Міхалу Тварыцкаму гэта самае тлумачыў. Вучыў яго. Толькі што, дурань, не ўмеў спажыць... Такое шчасце яму здарылася з гэтымі грашыма, а ён, дурань, папаўся...

— Чорт яго бяры, такіх не шкода.

— Я яго не шкадую, гэта быў ваўчок. Ён яшчэ малы быў, а раз дапамінацца ў мяне пачаў таго жыта, якое вы з бацькам у мяне хавалі. Я яго так прабраў...

— Калі ты мне сваю вопратку з паперамі перадасі?

— Божа мэй, як быццам-бы я не ясна дагэтуль гаварыў?

— І я ясна гаварыў! (Чарпакевіч аж падскочыў). Без мяне ты туды явіцца не можаш! Я павінен цябе адракамандаваць, яшчэ раз гавару. Калі такі дарагі час, калі так трэба спяшаць, ты прымушаеш мяне гэтулькі балбатаць. Ты павінен трымацца за мяне, я там ведаю ўсе ходы і выхады. Без мяне прападзеш! Яшчэ на свеце ўсё можа быць. Ты думаеш сам Хурс да канца верыць ва ўсе свае ўдачы? Расказваюць, што ён ад-

нойчы на нейкім сакрэтным паседжанні сказаў, што можа яшчэ, да смерці, не раз прыдзецца перавандроўваць з адной краіны ў другую.

— Чаго?

— Ад рэволюцыі...

— То гэта Хурс! А мы з табой людзі прасцейшыя, меншыя. Пражыўжа я аж дагэтуль тут...

— Там рэволюцыя калі ўжо будзе, то будзе заядлая. Свет азвярэў, усё калоціцца і трасецца, хоць зверху і спакойна.

Гэтыя словы здаецца перараканалі Наўмысніка. Ён нейкі час маўчаў. Чарпакевіч яго падагнаў:—Ну, доўга не думаць! Балбатню гэтую я спыняю. Даволі! Гавары, дзе і калі перадасі мне...

— Можа сюды я вечарам падыду. А не—то можна паехаць на нач рыбу лавіць. Узяць лодку...

— Добра, вазьмі лодку. К якому месцу падплывеш?

Яны паволі ўсталі і пашлі. Тымчасам, прайшоўшы крокаў трыста, якраз дайшоўшы да таго месца, дзе канчаліся кусты і пачыналася паляна, куды загіналася рэчка і дзе Чарпакевіч павінен быў на нейкі час астацца, а Наўмыснік паважнай хадой сталага паляўнічага падацца дадому, тут у гэтым месцы яны спыніліся, убачыўшы чалавека. Чалавек стаяў на беразе рэчкі, пры самай вадзе. Ён быў босы, нядаўна відаць, скіненыя з ног боты, стаялі каля яго. Яны былі запылены і вялікія, з доўгімі халявамі. Боты такія носяць паляўнічыя або меліяратары. Чалавек паволі скідаў з сябе пінжак, кінуў на траву шапку, закасваў рукавы. Пасля чалавек нагнуўся к вадзе дастаў з кішэні мыла, памачыўшы, пацёр яго ў руках, зусім прыгнуўся к вадзе, і лінуў прыгоршчы вады сабе ў твар. Чарпакевіч бачыў, як Наўмыснік адступіў крок назад і нейкі час разглядаў чалавека, увесь трымаючыся за кустом. Пасля Чарпакевіча заўважыў па Наўмыснікавых вачах і твары, што ім апаноўвае ні то здзіўленне, ні то трывога.

— Хто гэта?—запытаў Чарпакевіч.

Наўмыснік спачатку не адказаў. У гэты момант новая трывога кальнула яго. «Трэба сёння-ж адсюль уцякаць. Няхай забірае мяне і вядзе. А дакументаў я яму не дам, бо тады ён можа ад мяне адзін уцячы. Явіўся яшчэ адзін чалавек, які мяне ведае. Навокал збіраюцца адусюль... Гэты калі пазнае, калі ўбачыць, то... божа мой, што ён тут робіць? Так думаў Наўмыснік і траха не шаптаў,ператвараючы свае думкі ў словы. Ён стаяў і не сыходзіў з месца. Чарпакевіч рвануў яго за рукаў.

«Не аддам яму папераў, няхай ён будзе ў маіх руках, а не я ў яго. Няхай стараецца правесці мяне, ён ведае дарогу».

Ужо цвёрда дайшоў да гэтай думкі Наўмыснік.

— Хто гэта, чаго ты так глядзіш?—яшчэ раз запытаў Чарпакевіч.

Наўмыснік з дакорам, злосцю і трывогай шапнуў Чарпакевічу ў самае вуха:—Хто? Ты не пазнаеш?

— Гавары, хто гэта?

— Гэта Міхал Тварыцкі!

— От ён які!?. А ты злуеш, дурань,—не пазнаеш! Ён-жа вырас без мяне! Я-ж яго апошні раз малога бачыў!

3

Міхал Тварыцкі мыўся доўга. Пасля ён сядзеў на траве—абуваўся і курыў. І гледзячы на яго твар, чалавек здольны да наглядальнасці мог-бы заўважыць, што ён стараецца перамагчы нейкае свае хваляванне. Ён ішоў ад рэчкі паволі, калі было відаць, што ногі яго рвуцца шпарчэй

ісці, ён разглядаў навокал сябе, «чортавы вокі», траву, чаротавыя зараснікі, калі вочы прасіліся прыжмурыцца, каб не перашкаджаць думкам трымацца аднаго пункту. Ён нёс за плячыма свой клунак—свае рэчы, у мяшку, перавязаным на-крыж шпагатам. Ён мінуў той куст, за якім сядзелі Наўмыснік і Чарпакевіч і неўзабаве ўвайшоў у вузкую граду леса. Чарпакевіч і Наўмыснік бачылі зблізку яго загарэлы абветраны твар, чулі скрып яго ботаў. Прайшоўшы лес, Міхал Тварыцкі ўбачыў панараму будаўніцтва. Выходны дзень— і работы няма. Людзей відно мала. Міхал Тварыцкі бачыў перад сабой нешта накшталт скрыжавання гарадскіх вуліц, толькі што дамы тут яшчэ не дабудаваны: ён глядзеў здалёк на карпусы кватэрных дамоў. Ён тут быў раней толькі раз, калі яго судзілі, нічога тады тут не разглядаў і не заўважаў. Ён паволі і доўга ўзыходзіў на ўзгорак, сярод складзеных і накіданых горамі будаўнічых матэрыялаў, прайшоў да галоўнага корпуса станцыі, дзе ўбачыў некалькі чалавек. Ён запытаў дзе баракі і пашоў да іх. Ён адчыняў дзверы ў некалькіх бараках і, не спатыкаючы нідзе знаёмых твараў, ішоў далей. Нарэшце ён адчыніў дзверы ў другую палавіну крайняга барака. Там быў толькі адзін чалавек. Ён ляжаў на сваім ложку, трымаў рукі пад галавой і глядзеў на супроцьлеглае акно. На стук дзвярэй чалавек не аглянуўся. Міхал Тварыцкі паволі прайшоў паўз ложкі і стаў перад чалавекам.

— Здароў!—сказаў ён.

— А, Тварыцкі. Явіўся? Чаму так скора? Табе-ж далі водпуску два тыдні, а ты толькі чатыры дні.

— А вы як? Працуеце ўжо?

— З заўтрашняга дня. Дык чаму так скора?

— Бачыш, тут так, я нічога не ведаў. Жонка мая тут жыве і працуе. І дзіця тут.

— А ты і не ведаў? От дык штука! Цябе накіроўваюць сюды на працу адбываць да канца тэрмін, як ударніку даюць два тыдні водпуску да сям'і, а сям'я тут-жа, на месцы. А гэты ўдарнічак пешадралам пнетуды... Хэ-хэ!

— Чаму пешадралам! Я і на чыгунцы ехаў. А дзе-ж больш нашы?

— Хто дзе. Невадам рыбу папрасіліся лавіць, зранку паехалі, а то ў лесе... Дык кажаш, явіўся дадому, а дом на замку?

— Чаму на замку, там людзі жывуць.

— Жонка хату прадала?

— Не ведаю, я не пытаўся нават. Мне як сказалі, што яны тут, я там доўга і не быў. Там усё не так, як я пакінуў. Колькі цяпер часу можа быць?.. Нешта на дварэ хмурыцца... Дзе тут вады ўзяць, пабрыцца трэба.

Міхал Тварыцкі сеў за столік брыцца. Яго таварыш выцягнуў з-пад падушкі нейкую кніжку і пачаў чытаць. Нішто не парушала цішыні. Міхал Тварыцкі бесперапынна стрымліваў сваё хваляванне. Ён даўно не бачыў ні Славы, ні Зосі. Можна сказаць, што ненавісць да Зосі к гэтаму часу ў яго скончылася. Пакуль што у ім жылі цяпер два пачуцці ў дачыненні да яе: сорам перад ёй і нічым неабгрунтаваная крыўда, што яна яго не пашкадавала тады. Гэта было цяпер у яго душы. З першага-ж дня пасля суда як толькі яго адаслалі на месца, ён ўзяўся за работу, маючы ў ёй сваю найвялікшую асалоду і, такім парадкам, душачы свой чорны настрой. Ён працаваў бесперапынна, заўзята, удасканальваючыся на кожнай новай рабоце. Такім парадкам ён зрабіўся майстрам у некалькіх спецыяльнасцях. Калі яго пачалі ставіць кіраваць якой-небудзь работай, ён у першыя часы чуў сябе нядобра. Душа яго гарнулася да таго, каб неўзаметку, ціха,

панура часаць дзе-небудзь у цёмным і зацішным кутку бервяно, або капаць зямлю. Гэтым часам ён быў повен свае звыклай панурасці, мала калі гаварыў. Толькі часамі ім апаноўвала ажыўленне, у яго з'яўлялася патрэба штосці камусці расказваць, быць у вялікім гурце людзей. Гэта было ў тыя хвіліны, калі ён, думаючы пра Славу, успамінаў пра адну рэч, якую ён ей хавае. Да суда ён не звязваў гэтую рэч з Славаю, ён проста меў яе за сваю жыццёвую апору. Пасля суда ён пачаў думаць, што захавае на доўгія гады гэтую рэч для яе і яна, вырасшы, ацэніць яго клопат аб ёй. Гэта давала вялікія парывы яго хваляванню. Гэты пункт яго думак і пачуццяў умацоўваўся доўга і, дайшоўшы да самага высокага свайго ўзняцця, пачаў прытупляцца і часамі ападаць. Сама справа гэтая пачала траціць сваю апору ў душы, бесперапынна падаграючыся думкамі. Было падобна, што чалавеку страшна развітацца з тым, што нараджалася змалку ў яго год і выростала цяпер. Так было ўжо тады, калі ён пачаў прывыкаць кіраваць работай і цераз гэта адвыкаць пачаў ад сваіх цёмных куткоў.

Цяпер яго, і чалавек пяцьдзесят яго таварышоў, прыслалі сюды на работу. Перад ім ужо вырысоўваўся канец яго асуджанасці, яго праца кожны дзень знімала з яго некалькі дзён яго тэрміна. На ранейшым месцы была закончана работа, і перад тым як явіцца сюды, яму далі водпуск. З дрыжаннем сэрца, ён рушыў туды, дзе стаяла яго хата. Ён не цешыў сябе ілюзіямі, ён адчуваў і ведаў, што цяжка будзе адразу усталявацца ясным дачыненням паміж ім і Зосяй, хоць цяпер ён і хацеў гэтага. Яго цягла Слава і тая справа, якую ён рыхтаваў ёй. Трэба сказаць, што на гэтую справу ён спадзяваўся і ў тым сэнсе, што яна можа быць перакіне мост паміж ім і Зосяй. («Самы яго ўчынак тут пашкодзіў толькі ворагу. І як ён клапоціцца пра Славу!»).

І от ён явіўся ў тую мясцовасць, дзе жыў раней заўсёды. Ён убачыў на месцы старых дарог узаранае поле і пракладзеныя новыя дарогі там, дзе іх раней не было. Ён убачыў новыя забудовы і азіраючыся дайшоў да свае хаты. Быў вечар, змеркла нядаўна. У хаце гарэла лямпа. Ён зірнуў ў акно, думаючы ўбачыць там Славу. Аж там зусім незнаёмыя людзі сядзелі за сталом і ніколі раней нябачаная жанчына ставіла на стол вячэру. Двое невядовых дзяцей (адно узростам такое, як Слава) крычалі жанчыне:

— Мама, давай нам першым.

Міхал Тварыцкі адступіў ад акна. З сянец вышаў чалавек. Міхал Тварыцкі падышоў да яго.

— Тварыцкая тут жыве?

— Не,—адказаў чалавек, яна раней тут жыла, а цяпер яна зусім выехала туды пад Дзве-хаты, недзе там працуе на пабудове электрастанцыі.

— А хто тут жыве?

— Я жыву. Я тутэйшы калгасны каваль. Быў раней у тым калгасе, за лесам, а цяпер сюды перайшоў, тут каваля не было. А там мой сын. А вы хто-ж будзеце?

— Я тут да Тварыцкай інтэрас меў. З-пад горада я...

— Э-э-э, чалавеча, тут ужо і забылі пра Тварыцкую, даўно было. Ну то заходзь, чалавеча, пераначуеш, назад-жа пад горад не пойдзеш напроці ночы.

Тварыцкі ўвайшоў у хату, убачыў новую падлогу, адбітую дошкамі баковачку.

— Цесная хата,—сказаў гаспадар,—як тут жыць, як у катуху. Будавалі-ж раней хаты!

Тварыцкі павячэраў і папрасіў каб яго паклалі спаць дзе-небудзь у гумне, калі там ёсць хоць крыху саломы. Гаспадар завёў яго ў гумно і пажадаў добрай ночы. Тварыцкі заснуць ніяк не мог. Над дзвярыма ўверсе была вялікая шчыліна і відно было зорнае неба. Вырысоўваўся верх шула, абчэсанага калісці і пастаўленага ім самім. Каля гэтага шула тады стаяла Зося, калі ён кінуў у яе сякерай і рассек ёй плячо. Міхал Тварыцкі праляжаў гадзін са дзве. Было зусім ціха. Напэўна ўжо ўсе паснулі. Ён устаў, чыркнуў запалку. На таку ўбачыў некалькі тонкіх дошчак, доўгіх і кароткіх. Патушыў запалку, абмацаў самую кароткую дошку (адрэзаны канец дошкі) і палез у старану к сцяне. Там абмацаў вугал, укленчыў на пацяруху. «Напэўна гэта яшчэ тая перацёртая салома, якую я пакінуў». У самым вуглу разгроб пацяруху, абмацаў рукамі невялікі камень. Камень быў увесь у зямлі, толькі адным бокам даходзіў да паверхні зямлі. «Усё на месцы, ніхто не зачапіў». Ён доўга там і не корпаўся. Знайшоў усё адразу. Папацёмку некалькі разоў капянуў дошкай зямлю. Тут быў сыры пясок і капаўся вельмі лёгка. Камень, які служыў за адзнаку месца, ён дастаў рукамі адразу. Неўзабаве рукі яго ляглі на шчыльна накрыты зверху бляхай і аплецены дротам гаршчок. Ён яго выцягнуў наверх, зямлю зноў засыпаў, укапаў камень, усё як і было. Закрыў зверху перацёртай саломай. Аплецены дротам гаршчок схаваў у свой клунак. Усё ўпарадкаваў, нічога не забыў. Нават канец дошкі, якой капаў, абцёр саломай ад зямлі каб ніхто нічога не заўважыў. Цяпер ужо лёг на салому і яшчэ заснуў гадзін чатыры. Яму стала спакайней. Пакінула рупіць тое, што рупіла доўгія гады, можна сказаць з маленства. Ён сам не заўважыў, што цяпер ужо ў яго адчуванні ўсей гэтай справы было штосці новае. Да радаснага адчування ашчасліўіць і «раз назаўсёды выратаваць ад усялякіх няшчасцяў Славу, адгарадзіць яе ад усялякіх людскіх злых намераў», далучалася пачуццё патрэбы самому збыць з свае галавы ўсё гэта, ачысціцца ад усялякіх слядоў мінулага. Але гэтага другога ён яшчэ сам не заўважаў. Развітаўся з гаспадаром вельмі рана і адразу рушыў у дарогу, стараючыся, каб яго не ўбачылі і не пазналі знаёмыя людзі. Ён нікога не баяўся, але яму скарэй хацелася адыйсціся ад гэтай мясцовасці. Адчуў ён сябе зусім добра і вольна калі явіўся сюды, на будаўніцтва. Тут нішто не звязвала яго. Цяпер у бараку, пабрыўшыся, пераадзеўшыся ў чыстае, ён схаваўся ад таварыша за ложак, нагнуўся, ціхом пераклаў з аплеценага гаршка залатыя манеты ў некалькі хустачак, пазавязваў і параспіхаў па кішэнях. Выпрастаўся, усміхнуўся, узяў пад паху аплецены дротам гаршчок, закручаны ў газету. Сказаў свайму таварышу, які ўсё чытаў кнігу:

— Ну, я пашоў.

— Сям'і шукаць?

— Але. Бывай пакуль.

Вышаў. Сонца стаяла высока. Дзень быў ясны. Часамі толькі на сонца находзілі абрыўкі высокіх хмар і на некалькі хвілін рабілася хмурна. Ён пашоў к лесу, у той бок, дзе чулася сваім запахам рэчка. Ён вельмі шпарка мінаў тэрыторыю самога будаўніцтва, дайшоў да рэчкі і пайшоў берагам туды, куды выходзіць цэлы шэраг хат і дамкоў. Па дарозе ён шпурнуў аплецены дротам гаршчок у ваду. Ён яшчэ раней распытаў у тутэйшых людзей і ўжо ведаў, дзе жыве Слава, дзе жыве Зося, у каго і дзе яны бываюць і дзе іх хутчэй у выходны дзень можна знайсці. Ён дайшоў да таго дамка, дзе жыў Несцяровіч, а цераз сенцы Ірына. Ён падышоў сюды з боку рэчкі. Гэта была задняя старана дома. Сюды выходзіла толькі адно акно, малое, відаць кухоннае. Яно было шчыльна зачынена і ніякага руху за ім

у доме не заўважалася. Каля наступнай сцяны было абгароджана месца для кветак. Тут многа было высокай травы, такой высокай, вяршкі яе былі на ўзроўні двух лавак. Некалькі круглых градак з кветкамі і нядаўна пасаджаныя два клёнікі. Окны адчынены і адтуль шмат галасоў. Гэта не дазволіла яму адразу пайсці туды. І ён увайшоў толькі ў сенцы, думаючы ўжо, ці не пайсці назад і прысці пасля, у зручнейшы момант. Але раптам ён пачуў Славін голас. І гэта затрымала яго тут. Ён пазнаў гэты голас. Праўда ён стаў больш роўны, але гэта быў той самы голас яго дачкі, яго дзіцяці. Ён стаяў у сенцах, гледзячы на зачыненыя дзверы і дрыжаў ад таго, што хто-небудзь можа ўвайсці сюды і ўбачыць яго. Перад сваім уласным дзіцем, якое ён любіў, ён стаяў як злодзей, якога не падпускаюць да дарагой рэчы. Можна сказаць, што ён пачаў усвядомліваць гэты свой стан, увесь змест гэтай хвіліны, якая падрыхтоўвалася гадамі і яго ранейшымі паводзінамі. Думка яго ў гэтую хвіліну была вельмі ясная: я сам зрабіў усё гэта, Зося заўсёды казала праўду, я сам глядзеў на свет праз тое шкло, якое зменьвае колеры света і рад быў, калі дзіця мае так вучыцца глядзець на свет. У такім кірунку ішла яго думка. Вельмі ясна ўяўлялася яму, што стаіць ён тут, як пабіты сабака.

Стаяў ён тут так доўга, хвілін дзесяць. Ніхто не прыходзіў і не ўваходзіў. Але от знадворку ўвайшло двое дзяцей. Ён паклікаў да сябе большага хлопчыка і папрасіў, каб ён прывёў сюды хутчэй Славу. Слава вышла адна. Ён убачыў перад сабою вельмі выраслую дзяўчынку. Яна была ў бархатнай сукенцы, у лёгкіх туфельках. Ясны позірк яе вачэй нагадваў Зосю. Непаразуменне свяцілася ў дзіцячых вачах—што гэта за чалавек такі? Ён бачыў з усёй яе постаці, што яна жыве радасна і весела, што яна здаровая і не ведае якога-небудзь там пакутнага жыцця і страшных сірочых дарог.

Праз хвілін сорак пасля гэтага моманту, калі ўжо ўсе гэтыя справы, пачынаючы з тых дзён, калі ён пасвіў у Скуратовіча каровы і да гэтага часу, дайшлі да свайго кульмінацыйнага пункту і можна сказаць катастрафічнага завяршэння, ён сам вельмі выразна сфармуляваў быў свае адчуванні і сваю свядомасць таго, што Слава радасная і не ведае пакутнага жыцця. Там ён тады сказаў і пра сябе. Цяпер-жа запытаў Славу:

— Ты ведаеш мяне, Слава?

Яна маўчала і думала. Яна ўспаміналa, блізка было да таго, што яна яго зараз пазнае.

— Якія там людзі з табой у хаце?

— Госці. Мама сёння вечарам паедзе. Яна паедзе вучыцца і мы ўсе праводзіць будзем яе.

— А ты як будзеш?

— Мама там будзе бачыць. Або забярэ мяне з сабой, або я тут буду.

— З кім-жа ты тут будзеш?

— З усімі. Тут-жа усе. І Ірына тут.

У гэты час прычыніліся дзверы і вышла Ірына.

— Славачка, чаму ты пашла?—сказала яна, але, убачыўшы, што з Славай гаворыць незнаёмы чалавек, яна пашла назад. І мусіць там сказала пра чалавека Зосі, бо неўзабаве Зося вышла ў сенцы.

Убачыўшы Міхала Тварыцкага, Зося здзіўлена стала пры дзвярах і не сказала ні слова. Ён заварушыўся, моўчкі выцягнуў з кішэні нейкія паперы і падаў ёй. Яна глянула. Гэта былі адзнакі яго ударніцкай працы, яго новыя спецыяльнасці. Яна не ведала, што рабіць з гэтымі паперамі і што гаварыць, і стала так моўчкі, трымаючы паперы ў руках.

— Зося,—сказаў ён,—я тут буду працаваць, мне ўжо не многа асталося... Я, сказаць табе... Бачыш... Можа калі што будзе на свеце... Я для Славы...

Ужо ў гэты момант ён выразна адчуваў, што ўся гэтая справа не мае пад сабою ўжо аніякага грунту, што ўсім гэтым яго думкам, марам, упэўненасцям—абсалютны канец. Але не мог чалавек не завяршыць ўсяго словам, якое гэтулькі год насіў у сабе.

— ...Я дзеля Славы... Яна яшчэ малая... кожны... ну, не кожны, але яе можа пакрыўдзіць... Дзеля яе шчасця я... Каб абаперціся на што магла... Я толькі год насіў у сэрцы...

Тут ён пачаў даставаць з кішэняў пазакручваныя ў хустачкі залатыя манеты.

— Што гэта?—запытала Зося.

Запытанне і самы голас яе ацвярозілі яго. Ён глянуў на стол, дзе ляжала ўсё, што падаставаў ён з кішэні і, як-бы апраўдваючыся, сказаў:

— Гэта кулацкае, Скуратовіча, таго гада...

Зося падышла, паглядзела.

— Дзе ты ўзяў?

— Я-ж кажу, гэта таго гада, ворага...

— Як гэта, калі і дзе?

— Даўно, многа год ужо ад таго прайшло... я яшчэ недарослы тады быў...

— Чаму-ж я дагэтуль нічога не ведала?

— Тады я цябе баяўся, цяпер хацеў паказаць Славе, як я яе шкадую, стараюся...

— А што яна будзе рабіць з гэтым? Нашто гэта ёй?

— Я-ж бачу, што гэта ёй ужо не трэба, што яна жыве... Усе жывуць... Ну перадайце тут, куды самі ведаеце... Я трымаў пры сабе гэтулькі год...

У гэты ўжо час дзверы з пакою былі шырока адчынены і ўсе хто быў там, стаяў у сенцах. Ніхто не абазваўся, усе маўчалі і слухалі гаворку Зосі і Міхала Тварыцкага. Тут стаяў Несцяровіч, кравец, яшчэ некалькі мужчын, некалькі жанчын. Каля самых дзвярэй Ірына трымала на руках Славу.

На стале ляжала золата. Гэтулькі багацця! Зося холадна глядзела на гэтыя пакуначкі. Ніводзін твар не перасмыкнуўся рысай хцівасці, ні ў каго вочы не кінулі позірка сквапнасці. Тварыцкі бачыў: ніхто з гэтых людзей не мае прагнасці забраць сабе ад другіх, забраць сабе аднаму, трымаць у сябе далёка ад людзей. «І гэта сапраўды такія, гэтыя людзі»— такая думка мільганула ў Міхала Тварыцкага. Нават кравец (яго Тварыцкі адразу пазнаў), спакойна стаяў, курыў папяросу і не дзівіўся нечаканаму з'яўленню такога чалавека. Кравец змяніўся! Каб ён хоць крыху паказаў свае ранейшыя рысы, гэта магло-б паслужыць хоць на нейкі час апірышчам рэштцы старых ідэалаў Міхала Тварыцкага. Яна, гэтая рэштка, чаплялася за ўсе цёмныя куткі чалавечай душы, шукала спачування ў людскіх позірках і тварах. Сам таго не заўважаючы, Міхал Тварыцкі пераВёў свае вочы на краўца, быццам спадзеючыся, што гэты чалавек скажа слова ў апраўданне гэтых пакуначкаў, што ляжалі на стале. А тымчасам кравец у гэтай напружанай цішыні, дакурыў сабе папяросу, наглядзеў навокал сябе (ясна, шукаў попельніцу, каб пакласці недакурак) і тады перарваў маўчанне:

— Дык гэта, значыцца, Тварыцкі?

Пасля гэтага ўсе пачалі гаварыць. Частка людзей адразу-ж вярнулася ў пакой, дзе стол ламаўся ад усякай яды. Сэрца Міхала Тварыцкага быццам упала кудысці ўніз. На гэты час у душы яго стала страшэнна пуста. Душа на гэты кароткі момант спустошылася, каб быць гатовай для напаўнення.

Міхал Тварыцкі з пабялелым тварам і дрыжачымі губамі паволі павярнуўся і моўчкі пашоў з сянец. Несцяровіч, які чуў усю яго гаворку з Зосяй, бачачы такую яго збянтэжанасць, шапнуў краўцу:

— Ты яго ведаеш? То прайдзі з ім, пагавары, бачыш, які ён.

Кравец дастаў з партабака новую папяросу і вышаў следам за Тварыцкім. Той ішоў роўна, павольна, гледзячы перад сабой. Усё ўпала, рушылася, у фальшывай дарозе ішлі першыя маладыя годы. Навокал чаго трымаліся калісці цэлымі гадамі мары—ёсць непатрэбнасць. Не прымаюць гэтыя людзі таго, на чым раней думаў усё жыццё трымаць, чым думаў ратавацца і ратаваць блізкіх сваіх. Няма хціўасці, няма скупасці, няма ў аднаго да другога нянавісці. Не рвуць адзін аднаго за горла, рады адзін аднаму. Не ходзяць па пакутных дарогах босыя і галодныя дзеці, сіроцтва не ведаюць».

Страшэнны смутак па той мясціне, дзе ён жыў змалку, вырас і заварушыўся ў ім. Быў смутак і па малой Славе, той, якая калісьці глядзела праз каляровае шкло на свет. Быццам ён прагнуў зноў вярнуць усё і пачаць жыць спачатку.

Раптам пачало варочацца тое, выразныя адзнакі чаго былі ўжо ў яго. «З чым я ішоў сюды? Я сам адчуваў, што не можа ніхто тут прымаць гэтага. Ці прыняў бы гэтую справу цяпер ужо я сам?» Яму пачало рабіцца лепш, весялей. Ён ішоў і чуў за сабою краўцовы крокі. Кравец пашоў з ім поплеч і працягнуў яму свой партабак з папяросамі.

— Што ты тут будзеш, Тварыцкі, рабіць?—сказаў кравец.

— Працаваць буду.

— Бачыш ты... От і добра.

Кравец не ведаў, што і як у такім стане гаварыць. Міхал Тварыцкі менш за ўсё думаў цяпер пра краўца. Ён вышаў на бераг леса, бачыў адгэтуль пабудаваны нескончанымі мурамі ўзгорак, аблітыя сонцам дарогі, чуў каля сябе спакойную цішыню леса. Чуў увесь гэты сонечны і шырокі дзень. Здалёк, з рэчкі, чуліся песні хорам. Міхал Тварыцкі ішоў берагам леса, куды вяла дарога. Кравец ішоў з ім поплеч. Дарога завярнулася ўлева, вышла к рэчцы. На рэчцы плылі лодкі, поўныя людзей. Грымела песня. Ён пашоў далей, не заўважаючы пры сабе краўца. Ён бачыў тут, з гэтага боку лесу, пачатак асушальнай канавы, яна пачыналася на тым рачным беразе. На гэтым-жа беразе быў куток, прыціснуты к рэчцы і абведзены кругом зараснікамі, якога яшчэ чалавечая праца не зачапіла. Некалькі «чортавых вок» драмала ўсёй сваёй чарнатой. Крынічышчы хаваліся ў цвёрдай асацы. Усё былі перавіта вытаптанымі сцежкамі. Дзе толькі льга было прайсці паміж крынічышча, там вілася сцежка. Адна ішла паўз самы край «чортавага вока» і каля яго ўзыходзіла на купісты ўзгорачак, дзе раслі хмызнякі. Гэта і было тое месца, куды зранку гэтага дня Наўмыснік прыходзіў на паляванне і гаварыў з Чарпакевічам. Налева ад гэтых кустоў было тое месца на рачным беразе, дзе тады Міхал Тварыцкі мыўся і адкуль яго бачылі Наўмыснік з Чарпакевічам. Міхал Тварыцкі цяпер зноў прышоў на гэтае месца, сеў і пачаў глядзець на цішыню рачной вады. Кравец пастаяў хвілін з пяць і пачаў чагосьці

шукаць у прырэчным чароце. Неўзабаве ён дастаў адтуль дзве вуды, пачаў іх раскручваць і, як-бы апраўдваючыся перад маўклівым Тварыцкім, сказаў:

— Тут гэтыя вуды ў мяне і хаваюцца заўсёды. Часамі я люблю прыйсці сюды пасядзець з вудай.

Тварыцкі нічога не адказаў. Кравец закінуў вуды і прымасціўся сесці над самай вадой. Праз нейкі час рыба пачала браць прынаду. Кравец захапіўся гэтай забаўкай. На Тварыцкага ён глянуў толькі тады, калі той вырваў чароціну, пачаў драбіць на кавалачкі і кідаць у спакойную плынь вады. «Няхай адыдзе чалавек, паспакайнее»—думаў кравец. «Скарэй бы заўтрашні дзень і на работу»—думаў Міхал Тварыцкі. Так думаючы, ён з вельмі вялікай павольнасцю пашоў сцежкай назад ад рэчкі, цераз кожныя крокаў пяць, а то і за кожным крокам, спыняючыся і разглядаючы траву, кветкі, пяньчукі; зрываючы вяршкі асакі, тручы іх у пальцах, жуючы, перакусваючы і выплёўваючы травіну. Кравец глядзеў то на свае плыўкі, то на яго—куды ён пойдзе. А ён зусім стаяў на сцежцы, стаяў хвілін дзесяць апанованы думкамі, пасля ступіў крокаў дзесяць далей. Так ішоў час. Сонца спускалася ніжэй. Міхал Тварыцкі так падышоў да самага «чортавага вока», глянуў у гэтую чорную прорву. Ён ішоў так паволі і так ціха, што яго хады аніяк не чуваць было, нават і за паўкроку. Сама сцежка была мяккая, тарфяная, мялася пад нагамі і скрадвала усялякі шум крокаў. Тварыцкі пачаў узыходзіць на куп'істы ўзгорачак. Алешнік і ядловец стаялі зялёнаю сцяной. Выдзяляўся высокі куст, ён купчасціўся навокал пня спілаванай алешыны. Гэта было якраз тое месца, дзе гаварылі раней Наўмыснік і Чарпакевіч. Куст гэты быў не самы крайні, але, з-пад яго не кепска відаць было к рэчцы. Ён рос крокаў за дзесяць ад таго месца, дзе балотная сцежка крута ламалася на ўзгорак і пачынала віцца паміж куп'я. Як толькі Міхал Тварыцкі ступіў на цвёрдую ўзгаркаватую глебу, яго хаду стала чуць. Сцежка тут была ўжо цвёрдая. Такім парадкам Чарпакевіч пачуў, што хтосці ідзе. Чарпакевіч сядзеў тут з таго самага часу. Яны з Наўмыснікам выгледзелі, што Тварыцкі памыўшыся пашоў адсюль і трывога іх зменшылася. Больш трывогі асталося ў Наўмысніка, ён ужо зусім згодзен быў аддаць Чарпакевічу усе паперы, абы толькі сёння-ж назаўсёды рушыць адсюль. Чарпакевіч ўсё дакляроўваў, што так будзе. Наўмыснік блытанымі сцежкамі, дзе найбольш кустоў і дрэў, пашоў дадому: перабыць да вечара, а ўвечары да Чарпакевіча і марш. Чарпакевіч увесь час праседзеў на адным месцы пад гэтым кустом. Ён-жа тутэйшы рабочы, усе яго такога і ведалі, праўдзівей кажучы, нікому ніколі тут гэтая шэрая асоба не кідалася ў вочы. Ён тут сядзеў смела. Да вечара недалёка, а заўтра ўжо стануць тут на работу без яго.

Пачуўшы цяпер Тварыцкага крокі, ён прыўзняў галаву. Убачыў Тварыцкага, пазнаў, што гэта той самы, што мыўся ў рэчцы і трывожная грымаса на адзін момант скрывіла яго твар. Хавацца ці ўцякаць было позна. Ён мог спадзявацца, што яго не пазнаюць. Як-бы там ні было, ён ужыў усялякую якую мог асцярожнасць, каб толькі ўсё абышлося ціха. Ён павярнуўся на бок, можна сказаць тварам у самую траву, пакрыў рукою твар і,—зусім сонны чалавек ляжыць тутэйшы рабочы, замест піджака апранены ў сінюю спецвопратку.

Міхал Тварыцкі стаў на адным месцы. Перш за ўсё ён убачыў твар гэтага чалавека, пакуль той пераварочваўся і лажыўся. Ужо нават у гэты першы момант Міхал Тварыцкі быў упэўнен, што пазнаў гэтага чалавека.

Пасля—яшчэ адно. Калісьці, у свае дзіцячыя гады, пасучы на Скуратовічавым хутары каровы, ён недагледзеў чараду і адна карова забрыла ў лес. Ён доўга шукаў яе і пакуль знайшоў, пачало цямнець. Толік Скуратовіч прышоў глядзець, што такое здарылася.

— Чаму каровы трымаеш так позна?—закрычаў ён на пастушка.

— Адна карова была згубілася, я яе шукаў,—адказаў пастушок, выганяючы карову з лесу.

Толік Скуратовіч бачыў, як пастушок, падганяючы карову, ледзьве цягнуўся, моцна прыпадаючы на адну нагу і аж стогнучы.

— Чаго ты так ідзеш?

— Я шукаў каровы і ў лесе бягучы ступіў у зарослую дзеразой яму і ўпаў і вельмі нага баліць. Мусіць гэта я нагу звіхнуў.

— Я табе зараз галаву звіхну.

— Але я карову затое знайшоў,—енчыў пастушок.

— А што-ж ты будзеш губіць, а каб нехта за цябе шукаў?

— А на другой назе я скуру аб корч абдзёр.

Сапраўды, з другой нагі, пад пальцамі, цякла кроў. Пастушок ішоў цераз сілу, скалечаны, напалоханы. Ён ледзьве падкульгаў да гаспадара і заплакаў.

— Чаго ты?

— Мне так баліць. Я ісці не магу.

Ён сапраўды не мог ісці. Паспрабаваў скакаць на адной назе і ўпаў на зямлю, сашчаміўшы зубы. Больш ад яго не пачулі ні слова, ні гуку. Ён ужо змалку прывучаўся цярпець боль моўчкі. Скуратовічу здалося, што хлапчуку стала лепш, калі ён змоўк.

— Ну ідзі,—сказаў Скуратовічык.

Пастушок нават і не падняўся.

— Ну, уставай!

Пастушок патрос галавой.

— Ты пойдзеш ці не?

— Я паляжу трохі, баліць.

Скуратовічык рвануў пастушка за плечы, дэманстрацыйна і злосна перакінуў цераз сваё плячо, галавой назад, нагамі сабе ў рукі і панёс, трымаючы адну нагу так, каб не запэцкацца ў кроў.

— Баліць, баліць,—заенчыў пастушок.

У гэты момант ён быў прыціснут к плячу свайго гаспадара тварам у самы яго карак, у самую шыю. На шыі былі барадаўкі, адна чорная. І яшчэ праходзіла вельмі тонкая, але вельмі выразная рыса, белая, падобная як бы да шраму. Гэта назаўсёды асталося ў яго памяці.

— Я пайду, пайду—енчыў пастушок.

Скуратовіч, мала клапоцячыся пра тое, што гэта жывая істота, скінуў хлапчука на зямлю і пагнаў каровы. Пастушок праляжаў на зямлі хвілін дзесяць і папоўз.

Цяпер Міхал Тварыцкі бачыў перад сабой тую самую шыю, з барадаўкамі і з белай рысай. Ён падступіў бліжэй. Чалавек не паварушыўся, ён драмаў небарак, напрацаваўшыся, за ўсе дні на пабудове. Міхал Тварыцкі стаяў і глядзеў на гэтую загарэлую шыю. На ёй павыседала каротсае шчаціннe. Можна было заўважыць, што ў сваім месцы ў пэўны час, шыя гэтая бывае пад добрым наглядам: яна брыецца, мажацца, а тут давялося ёй (а можа гэта не раз бывае, час ад часу) спрабаваць ветру і пылу. Густая загара ляжала на гэтай шыі.

У першую хвіліну Міхал Тварыцкі сам сабе не верыў. Пасля ён аду-

маўся. Страшэнная ўзнятасць заварушылася ў ім і пачала вырастаць. Увесь свет стаў поўным з'яваў і рэчаў і вялікага сэнсу. Нідзе ніякай пустаты. Усё сыходзілася сюды, станавілася бліжэй, густа вызначалася колерамі. І ў сярэдзіне ўсяго была агідная шыя з сабачым запахам.

Крокаў за некалькі назад глядзела ў неба «чортава вока» пад нагамі была вытаптаная сцежка, дзятлы дзяўблі кару, сонца залівала бляскам нават самы лясны змрок пад кустамі. Шыя з барадаўкамі ляжала і не варушылася.

— Пане Скуратовіч!—сказаў Міхал Тварыцкі.

Шыя не зварухнулася.

— Пане Скуратовіч!—гукнуў Міхал Тварыцкі.

Шыя як вал у малатарні закруцілася.

— Пане Скуратовіч!—ядавіта прашаптаў Міхал Тварыцкі.

Шыя не відаць стала. Усё закрыў сабою твар. Ён быў, таксама як шыя, недагледжаны—пазнаў небарак і вецер і пыл. Нічога, яго пабрыюць, памажуць і напудраць, калі ён будзе мець ласку вярнуцца туды. Прыдзе ўвечары Наўмыснік, прынясе шпіёнскія матэрыялы і—бывайце здаровы тымчасам! Толік Скуратовіч, нарыхтаваны да ўсяго, не зводзіў вачэй з Міхала Тварыцкага. Ён быў пастарэлы, патаўсцелы, але ўсё той-жа самы Скуратовічык. Міхал Тварыцкі гэта бачыў. Толік Скуратовіч у гэтыя першыя моманты ніяк не быў пэвен у Тварыцкім. Хто яго ведае які, і што ён, пэты асуджаны чалавек. Можа яго можна пакінуць тут на месцы Наўмысніка. А можа ён пашоў пажывіцца і на гэтым большэвіцкім будаўніцтве, і на Наўмысніку, і на тым, і на гэтым, так як раней было з тымі грашыма? Рашучы і кемлівы Скуратовічык цяпер маўчаў і чакаў куды ўсё павернецца далей.

Міхал Тварыцкі некалькі момантаў маўчаў, не зводзячы ачэй з Скуратовіча. Гэтыя моманты былі момантамі вельмі яснай работы думкі, і думка гэтая бесперапынна падагравалася страшэнным агнём з самай глыбіні чалавечай істоты. Вядома, не да гаворкі было цяпер Міхалу Тварыцкаму. Ды і каб хацеў ён выказаць тое, што гняло яго цяпер, ён напэўна не мог-бы знайсці стройных і моцных слоў. З яго душы от што прасілася ў свет:

«Твой бацька і ты, мучачы мяне, убівалі мне ў галаву, што чалавек на свеце ад веку да веку будзе рваць горла другому чалавеку? І кожны павінен быць гатоў сам рваць кожнаму горла, каб абараніцца? Вывараючы маю дзіцячую душу, вы ўпэўнівалі мяне, што нявінныя дзеці, змучаныя і сіратлівыя, як пакалечаныя птушкі, будуць бадзяцца па пакутных дарогах, з грымасамі на сваіх нявінных тварах, п'ючы ўсю прагоркласць свету? Вы гандлявалі маім маленствам і пакутамі майго абезвечанага вашым-жа устанаўленнем бацькі? Цераз вас бачыў і сваё ўласнае дзіця, а ў ім самога сябе малога, калішняга, босым і голым на гэтых-жа дарогах! Цераз вас я смяяўся з вялікага подвіга малага дзіцяці Ірынкі, асоба якое цяпер для мяне ў арэоле! Цераз вас я сам сябе бачу разарваным на дзве часткі. Адзін—я цяпер, другі—раней. І паміж гэтых двух стаіць постаць вашага пастушка, які дрыжаў пад вашым голасам і якога вы калечылі!»

Міхал Тварыцкі стаў перад Скуратовічыкам і маўчаў. Але от Скуравічык як быццам заўважыў на яго твары штосці для сябе спагаднае. Праўдзівей кажучы, ён гэта уявіў сабе, ён хацеў гэта убачыць. Нейкая грымаса, падобная да пачатку лісліваи усмешкі, нарадзілася і застыла на твары Скуратовічыка. Міхал Тварыцкі загаварыў:

— Што скажаце, пане Скуратовіч?

Той маўчаў.

— Што ты тут робіш?!

Тон гэтых апошніх слоў вельмі быў выразны. Скуратовічык устрапянуўся увесь і ў адзін момант, дзесьці з свае сіняй спецоўкі выхапіў рэвольвер, малую прыгожую штучку самай апошняй замежнай фірмы. Міхал Тварыцкі не заўважыў гэтага. Ён хапіў Скуратовіча за рукі, вышэй локцяў і спачатку пацiснуў яго перад сабой. Але от Скуратовіч пачаў выбіраць позу, каб нацэліцца Тварыцкаму ў грудзі. Тварыцкі пусціў яго рукі і кулакамі даў яму ў твар. Зброя ўпала, Скуратовічык кінуўся на Тварыцкага. У іх абодвух здаецца пена пачала падаць з губ. Тварыцкі пачаў адступаць. От ужо ён сышоў уніз, дзе няма кустоў, дзе сцежка дыхае пад нагамі. За плячыма яго чорнай прорвай глядзела ў неба «чортава вока». Скуратовіч так і выкіроўваў, каб Тварыцкі, не бачучы, задам адыходзячы, упаў туды. Скуратовіч ішоў з паднятымі кулакамі. Тварыцкі таксама трымаў паднятыя кулакі. Раптам Тварыцкі з сілай даў зноў Скуратовічу ў твар. Той на момант апусціў кулакі. Тварыцкі хапіў яго проста поперак цела і падняў гэты страшэнны для яго цяжар. Той бесперапынна біў Тварыцкага па твары і галаве. Тварыцкі, задыхаючыся, адчуваючы, што калені яго дрыжаць і згінаюцца, бачачы, што сам ён пачаў ўжо уязджаць у балота, сабраў апошнія сілы і шпурнуў Толіка Скуратовіча ў «чортава вока», а сам да грудзей уехаў у багну.

Расплюшчыў ён вочы і апамятаўся праз некалькі хвілін. Людзі выцягвалі яго з балота, навокал клапаціўся і тупаў кравец. Растрывожаныя рыжыя казюлі і чэрві паўсплывалі на паверхню «чортавага вока».

ЗАМЕСТ ЭПІЛОГА

Наўмысніка ўзялі ў той-жа вечар з яго хаты, калі ён быў ужо гатоў ісці туды, дзе ўмовіўся спаткацца з Чарпакевічам. Ён быў апранен у вопратку з зашытымі у ёй паперамі, наконт якіх так многа ў той дзень Чарпакевіч з ім спрачаўся.

Зося Тварыцкая паехала вучыцца. На месцы Двух-хат праз некалькі год вырас соцыялістычны горад, які напоўніў сваёй энергіяй тры суседнія гарады. Тут ішло далейшае жыццё і дзейнасць Міхала Тварыцкага. У новым горадзе расла і ўваходзіла ў жыццё Слава Тварыцкая. Тут-жа расла вялікая дружба—паміж Славай Тварыцкай і Ірынай Назарэўскай, людзьмі двух пакаленняў. Усё гэта будзе зместам новай кнігі. Тэма-ж гэтай кнігі закончана. Славе Тварыцкай цяпер восем год.

Якуб Колас

ПАМЯЦІ ГЕРОЯЎ

Для радасці, шчасця, магутнай айчыны,
Дзе яркія зоры зазʼялі,
Арлы новай эры снавалі пуціны
У светлыя вольныя далі.
У зорныя высі былі іх дарогі.
Іх воля цвярдзей ад граніта,
І смерць іх не вырве наш сцяг перамогі,
Хоць сэрца жалобай спавіта.
Мы схілім галовы над свежай магілай,
Дзе прах свой зложылі героі,
І пойдзем іх шляхам з нязломнаю сілай,
І сілы айчыны утроім.
А памяць аб слаўнай кагорце арлінай,
Што выкаваў геній наш, Сталін,
Запішам ў сэрцы, як траур краіны,
Каб нашы патомкі іх зналі.

Андрэй Александровіч

НАРОДНАЯ ЎТРАТА

Памяці рабочых-ударнікаў, дзяцей і экіпажу „Максім Горкі".

Ты быў дзівам, быў гордасцю нашай,
Сцяг крылаты надземных дарог.
Лётны гул твой—быў рокатным маршам,
Нашых радасных дзён перамог.
Раптам хлынуў у вочы туман:
— Намі ўтрачаны наш велікан!

Барацьбою няспыннай і ўпартай
Чалавецтву нясем мы дабро.
Мы ўрачыста (а мы—гэта Партыя!)
Толькі-ж сёння адкрылі метро.
Раптам хлынуў у вочы туман:
— Намі ўтрачаны наш велікан!

Найбагатшых і сілай і воляй
Я не ведаю ў свеце людзей.
Чалавек—як нідзе і ніколі
Скарбу золата ў нас даражэй.
Раптам гора звівае наш стан:
— Намі ўтрачаны наш велікан!

На сваім караблі над Масквою
Сорак сем выдатнейшых плылі.
Сорак сем заслужоных герояў
Расцвітаючай нашай зямлі.
Раптам гора звівае наш стан:
— Намі ўтрачаны наш велікан!

Вестка чорнай балючай жалобай
Абляцела пад сонцам зямлю.
Над сябрамі, над жудасным гробам—
Я слязу Беларусі пралью.
Крылом смерці прабег ураган:
— Намі ўтрачаны наш велікан!

І адкажам на смутак глыбокі
Тым, што «Ленін» і «Сталін» і «Горкі»
Будуць новыя багатыры.
Тым, што новы, ўсплывае караван:
За веліканамі—велікан!

Алесь Звонак

ПАМЯЦІ ПЕРАМОЖЦАЎ ПРАСЦЯГАЎ І ВЫШЫНЬ

Восем прапелераў песняй звіліся,
Радаснай песняю волі адзінай.
Волат узняўся ў надземныя высі
Сокалам гордым вялікай радзімы.

Майскае сонца заззяла на крыллі,
Гмахі Крамля прабягалі пад імі...
У неба ўзвіліся тварцы эскадрыльяў—
Слаўныя сокалы нашай радзімы.

Свету сталіцу з кабіны флагмана,
Вежу надзей, нечуванага ўздыму
Вы азіралі,—вышынь капітаны,
Мужныя сокалы нашай радзімы!..

Жорсткая смерць вас раптоўна застала,
Крыллі стальныя зламала «Максіму»...
Сцягі над вамі схіляем мы з жалем,
Слаўныя сокалы нашай радзімы...

Смерць ваша сотні бясстрашных народзіць,
Волю нязломную вышай падыме.
Спіце-ж спакойна, героі народу—
Гордыя сокалы нашай радзімы!

Памяць не знікне над вашай магілай,
Час не развее Міхеева імя.
Вышай падымуць магутныя крыллі
Гордыя сокалы нашай радзімы!

Ів. Лэ

КВЕТКІ

Кажучы про дзяцей, нельга не ўспомніць раскошных у сваім жыццё-радасным росквіце кветак. Дзеці-ж—нашы кветкі. Толькі-б сонца паслала на зямлю свае магічныя праменні, толькі-б зямля запарыла, задыхала першым подыхам урадлівае смагі—пялесткі ласкавыя, афарбаваныя найвышуканейшымі колерамі раскрыюць свае варажбітныя абыймы да жыцця.

Давай, жыццё, абніму цябе і ўп'юся чадам пахучым. Давай спакуса, услаўленая паэтамі, успомню і я, згару на полымі гэтым, за радасць, за шчасце расквітнець прынадамі тваімі, змагацца за вечнасць і памерці, радзіўшы неўміручае імкненне расквітнець!..

І кветкі бываюць з калючкамі, з атрутным пахам. Жывуць і цвітуць яны, абнімаюць жыццё, як абнімае яго Леўчанкаў Кімік. Прагна абнімаюць, не вымераўшы здрадлівае шчадроты тых пяшчот, колючы свае ласкавыя пялёсткі ўласнымі калючкамі.

Кіму мінаў толькі трынаццаты год, а ён паспеў ужо зламаць два веласіпеды, чатыры разы ўпаў з трамвайнае дугі і там пазбавіўся левага вока. Ён бацькавым рэвольверам падстрэліў суседаву наймічку і нарабіў бацькам непрыемнасцей; настолькі сігала яго, не па гадах шырокая фантазія. Кім расквітнеў пад праз меру шчодрымі праменнямі бацькаўскага сонца, абняў жыццё, упіваючыся яго атрутнымі прынадамі...

Што дрэннага скажам пра Леўчанку-бацьку? Распусціш вусны ў цёплую і трывалую ўсмешку, абросіш вока сяброўскі сваяцкаю слязой і скажаш: рубаха-чалавек. У сям'і ён аўтарытэтны, на заводзе трынаццаць год ударнік выключнай сумленнасці і свядомасці.

Пра Кімаву маці сказаць можна больш. Нарадзіўшы Кіма, яна не захацела нарадзіць яшчэ раз. Намагалася пераканаць мужа, што імя Кім «высмактана і нялюдскае»:—няхай бы не мы першыя ламалі календары. Кім—гэта палітычная арганізацыя сусветнага значання, а гэта-ж толькі твой і мой, Сідорка, сын. Людзі будуць смяяцца, скажуць, што падлізваемся да палітыкі. А вырасце, глядзі, піць пачне, у бандыты пойдзе... Няхай бы ужо быў Воўка, альбо Віця... Валодзя-б найляпей. У раду, як я памятаю, усё былі Грышкі, Іваны ды Хомы. Нават муж, і той не так, як у добрых людзей. Вавілінай Дашцы трапілася імя як імя: Хвядос, Тодась, Досік! А ў мяне Сідар. Хоцьбы-ж дзіця роднае назваць, каб і вушам і вуснам яно звінела.

— У самое-ж, хіба, што для вуснаў звон—Алімпіяда!—і зарагоча Сідар Леўчанка пакепліва, многазначна, што жонка падумае: «можа-й сапраўды яно якое мяшчанскае гэтае Воўка, Алімпіяда...»

Такія былі бацькі ў Кіма. Сідар Леўчанка ўважна прачытаў пажоўк-

лую ад даўнасці брашуру пра «Воспитание характера младенца» і з яе парадаю ён адмаўляў свайму младзенцу ў прыстойных і сапраўдных жаданнях. Нічога іншага на гэту тэму прачытаць яму не давялося і ён трынаццаць гадоў апраўдваў тую пажоўклую тэорыю практыкаю на сыну. Не давяла тая практыка да дабра.

Дапусцім, што Кімік пазбавіўся левага вока з-за распусты суседскіх дзяцей.

— З-за гэтых тваіх Валодзяў і Віцькаў,—пераконваў Леўчанка сваю жонку.

Найбліжэйшым суседам у Леўчанкі быў Марка Абрамавіч Флейшар, які меў сына Юрку, толькі на год малодшага за Кіма. Гэты самы Юрка даўся ў знак Сідару Леўчанку. Праўда, бачыў яго Леўчанка вельмі рэдка. Хлопчык хадзіў у школу, прышоўшы, можа вучыў урокі, а калі й выскачыць часамі на вуліцу пабегаць, дык гэта бывае ў яго так, што і не вельмі прымеціш.

А даўся Юрка ў знакі Леўчанкам, сам таго не разумеючы. У яго ёсць веласіпед, але-ж і ў Кіма быў аж два разы. Толькі Юркаў веласіпед заўсёды чысценькі. Руль блішчыць, камеры надзьмуты паветрам, як след. Рычажкі пярэдняга ручнога тормаза працуюць, быццам яны от толькі туды прыладжаны. Званочак разліваецца па двары, што й на шостым паверсе дома ўсе ведаюць, што ездзіць Юрка.

— Вунь, бачыш, бацька, Флейшар свайму Юрку дык... які веласіпед купіў, а ў мяне такое барахло...

— Кімік, ён-жа быў такі самы, здаецца, разам куплялі.

— Такі, ды не такі. Ды калі ўжо гэта было... Я не пайду і ў школу.

Такі рэзон прымушаў Леўчанку прыглядзецца яшчэ раз на той Юркаў веласіпед і, перамагаючы бюджэтныя цяжкасці, зноў набыць Кіму такі самы. Было прыемна ў выходны дзень пачуць, як на двары заліхвацка перагукваліся два званкі.

— Дзеці—нашы кветкі!—сказаў Сідар Леўчанка, ідучы з жонкаю ў кіно.

Звярнуліся яны каля восьмай гадзіны. Пасярод хаты ляжаў новы веласіпед, як кабан пасярод аднаасобніцкага двара, і гаспадар яго, Кімік, пачаў ужо лупіць. Званок, нібы трыбух, ляжаў у баку, разабраны на часткі, а Кімік абліваўся потам, намагаючыся адвінціць шчыпчыкамі для цукру апошнюю шрубку ад пярэдняга тормаза. Ад гэтага шасцікутныя шрубкі парабіліся круглымі, а шчыпчыкі разагнуліся і ніяк не бралі шрубкі.

— А рукі, божа мой!—ускрыкнула маці. Але бацька тут-жа абсек яе.

— Ну ты, божкай мне! Не знайшла для дзіцяці чалавечых слоў...— і да сына:—Што гэта ты, майстра мой, парадкуеш?

Леўчанку таксама хацелася гукнуць і напэўна гукнуў-бы, калі-б не гэтае «божа мой» у Алімпіяды. Як цяжка свядомаму бацьку змагацца супроць гэтых рэштак старога, маючы разбітнога хлопца, і каб не прышчапіць яму гэтых рэштак.

Хлапец, як барометр, адчувае бацькаў абарончы тон і ўмомант выкарыстоўвае яго. Але і самому дрэнна стала ад усведамлення таго, што веласіпед пасля майстравання не стаў такім, якім быў, але што-ж будзеш рабіць.

— Вунь Юркаў бацька, дык набыў усе ключы і плоскагубцы... а я толькі рукі падрапаў.

Не трэ' было і паказваць бацьку ўсю нязручнасць адвінчвання такіх шрубак дрэннымі шчыпчыкамі. Абмываў сыну пальцы, абмотваў чыстымі

анучкамі і, хвалюючыся, абяцаў, што ключы будуць. А ў думцы лаяў велазавод, што так туга прывінчваў шрубкі.

І ўжо на другі дзень ключы і плоскагубцы ў Кіма такі былі.

Гэта дало магчымасць разабраць увесь веласіпед. Колькі разоў яго складаў бацька, вярнуўшыся з работы, а далей майстраваў веласіпед сам Кімік. Як не хапіла шрубак—дротам абкручваў. Каб мець магчымасць латаць камеру—вырэзваў нажніцамі дзірачку ў камеры. Спрабаваў паездзіць без сядла, растоўк сабе прыхвасце і на месяц закінуў у камору непрыдатны ўжо веласіпед. А калі захацеў сабраць яго ізноў—давялося прыкласці не мала часу і вынаходніцтва, каб усё-ж такі выехаць на ім у двор. Юркаў веласіпед, як і раней, звоніць аж на шосты паверх, а ў Кіміка ён канцамі панакручванага дроту ірве адзежу, раздзірае цела і ніяк не звоніць.

— Купіць-жа такое барахло...—скардзіўся Кімік маці. І бацька ноччу, разглядаючы падрапаныя, нібы недагрызеныя косткі жалезцы нядаўняга бліскучага дзіцячага веласіпеду, безнадзейна ківаў галавой і ў думках: «і робяць-жа, калекамі-б іх парабіла за такую якасць».

— Дзе ён купіў такое добротнасці веласіпедзік?—пытаўся ў жонкі, намякаючы на Флейшара і захоўваючы цішыню, каб не пабудзіць Кіміка.

І так кожнага разу. Зразумеўшы свайго бацьку, Кімік наўмысне спасылаецца на Юрку, як толькі захоча яшчэ інструменту. Кіміку хочацца набыць электраматор—значыцца націскае на бацьку, кажа, што ў Юркі маторчык ужо ёсць. Кіму штодня патрэбны грошы, дык выключна таму, што, бачыце, Флейшар не адмаўляе свайму Юрку і дае колькі ён хоча. Адным словам Юрка гэты сядзеў у пячонках Леўчанкі за яго разбэшчанасць і дрэннае выхаванне.

Парашыў Сідар аднойчы зайсці да Флейшара. Як ніяк, а працавалі яны некалі на адным заводзе. Праўда Марку Флейшара перавялі ў друкарню за памочніка дырэктара, на вылучэнне пайшоў, але-ж гэта толькі два гады таму назд.

— Што, Марка, трымаеш сябе так высока, нешта і зайсці не хочаш?—пачаў Леўчанка. Прывітаўся, уважна агледзеў пакой суседа. Першае кінулася ў вочы тое, што Юркаў веласіпед не ляжыць пад ложкам, як у Кіміка, а стаіць у падстаўчцы каля сцяны, чысты, надзвычай бліскучы, быццам сёння з заводу. Юркі ў хаце няма.

Флейшар раскрыў свае вялікія вочы, ён сапраўды ўзрадаваўся наведванню яго.

— Ай, Сідар... Здароў. Сапраўды. Жывем нібы ваўкі. Я і не ўспомніў, каб зайці... А ты бач, успомніў, дзякую. Сядай, Сара!

Сары не трэба казаць, для чаго кліча яе чалавек.

— Ну, а як-жа там Алімпіяда? Здаецца-ж і не сварыліся...

Сябры недоўга размаўлялі пра ўсё, што траплялася на язык. Увайшоў Юрка, паклаў на стол футарал са скрыпкаю і сваім з'яўленнем напомніў Леўчанку, чаго ён прышоў да суседа.

— Хачу пра дзяцей пагутарыць. Ты свайго...

— Юрка! Пайдзі ў той пакой, мы тут пагутарым,—перабіў Флейшар.

Леўчанка не толькі здзівіўся, але і па-сяброўску разгневаўся:

— Гэта-ж ты так па-дамастроеўску выхоўваеш дзіця? Ну, як не сорамна? Комуністы мы з табой называемся, новы быт уводзім. Гм! Адсылае хлапца, каб не чуў, як дарослыя гавораць. Ай, я, я!

І Марка Абрамовіч разгубіўся, гатоў быў паклікаць хлапца назад, але ён у дзвярах кінуў бацьку:

— Псі... страшэнна цікава... яшчэ перашкаджаць будзеце сваімі нуднымі гаворкамі.

І, нібы назнарок узяў скрыпку, зачыніўся ў другім пакоі і пачаў іграць свае беспарарыўныя і часамі нудныя школьныя практыкаванні.

— Ну, ну...—зноў адазваўся Сідар, збіты з панталыку. Ды мой Кім, гэта-ж ніколі не вышаў-бы. Па-мойму дзіцяці, як і падручнаму, трэба паказаць і прасачыць за ім... А мо' сапраўды я псую хлапца, дысцыплінуючы.

— Псуеш, Марка, клянуся, псуеш. Вунь мой, ты глянь на яго... Праўда, крыху задзірысты, але-ж хіба на нашай вуліцы вось з тымі мамінымі сынкамі не рассабачышся? (Флейшар ад такіх слоў натапырыўся). Да чаго давялі дзіця. Сорамна адставаць ад іншых, учапіўся ці мо' толькі хацеў учапіцца за трамвайны вагон і... на табе, навекі застаўся калекам, без вока. Проста хоць не выпускай дзіцяці з хаты.

Флейшар шчыра спачуваў суседу. Ён хацеў таксама захапляцца сваім сынам і не мог.

— Нічога не разумею, Сідар,—нахіліўся Марка Абрамавіч да Леўчанкі, прыцішыў голас, каб не пачуў Юрка,—рад быў-бы ні ў чым не адмаўляць хлапцу, гэта-ж ён адзіны ў нас. Але падумаеш: ды яшчэ яму сваё будзе, лепш няхай вучыцца. Ну, часамі і пакрычыш крыху. Бацька я яго, адказваю за яго. І баюся. Што з яго будзе? Расце, а ты дрыжыш за яго, можа бандыт які вырасце. Іду пазаўчора позна з работы, гляджу, вось тут на нашай вуліцы пакасныя дзеці выцяглі ўпоперак трамвайнае лініі новы тэлеграфны слуп і рагочуць. Вагон разагнаўся з гары, стукнуўся і сышоў з рэек. Аднекуль узяліся зладзюгі і паабіралі кішэні... крык і смех. Нашы дзеці вось тут каля параднага. Я хутка ў кватэру да свайго. А ён, нібы святы, сном-духам, кажа, не ведаю. Урокі, кажа, раблю яшчэ з вечара. Ну, што ты з ім зробіш? Біцца кожнага разу будзеш? Нават слязу пусціў.

— Калі ўжо ён такі, не давай веры,—параіў Леўчанка.—Я свайго прывучыў праўду казаць. Вось прыходзіць а гадзіне дзесятай-адзінаццатай увечары дахаты. Дзе быў?—пытаюся. І не то каб строгасць напускаў, а па чалавечаму, дзе быў, Кімік?

У Флейшара на твары з'явілася зайздрасць, цікавасць і захапленне такою высокаю свядомасцю бацькоў і дзіцяці.

— Ну і што?

— Распранецца, папросіць у маці павячэраць і ўсё як мае быць раскажа: у Лёнькі нейкага, у карты, кажа гулялі...

— У карты?

— А што тут страшнага? Мы з табой дык можам і ў карты і выпіць часамі, а дзіця толькі і ведай, што гэтыя ўрокі. Гэта мы з табой па старарэжымнаму...

Збіты з панталыку Флейшар сядзеў і чухаў шчаку. А што, калі ён сапраўды ўжо сапсаваў сваё дзіця? Юрык таксама часта прыходзіць дадому позна ўвечары, асабліва ў апошнія дні і нізашто не прызнаецца, дзе быў. «З таварышамі, кажа—на скрыпках урокі вучылі». І кожнага вечара тыя ўрокі, тая-ж скрыпка. Хлусіць дзіця, як часамі хлусіў ён, бацька, захоўваючы ад дзіцячае галавы непатрэбныя ёй дэталі шматграннага жыцця. Па скуры ў Флейшара мароз праходзіць ад такіх думак. А Леўчанка факт за фактам выкладае пра высокі ўзровень свядомасці яго Кіма. З яго безумоўна вырасце вялікі, выдатны чалавек.

Калі канчаткова знішчаны гэтымі весткамі пра Кіма, Флейшар захацеў паклікаць Юрку і тут-жа пры суседу добра прабраць яго—нехта пастукаў у дзверы. Гаспадар, уздыхнуўшы, сеў за стол і, як заўсёды незадаволены сынам, ледзь чутна вымавіў:

— Бандыт расце...

У пакой увайшоў Кімік. На нядаўна падрапанай шчацэ вырас струп. Левую руку трымаў у кішэні расхлістанага і досыць забруджанага пінжака.

— Там прынесла таго... настаўніка нашага,—незалежна трымаючыся паведаміў Кім, хвацка плюнуўшы ў бок плявацельніцы.

— Настаўніка? Чаго гэта ён так позна? Дык пакліч яго сюды... Гэта, Марка, выпадак пагутарыць з ім пра выхаванне гэтых хлапчукоў. Бач ты, настаўнікаў разнесла...

— Ц-с!—спыніў Флейшар, перасцерагаючы каб не пачуў Кім.

Ды Кім ужо смяяўся разам з бацькам ад такога «мяшчанства» ў суседа.

— Дык, пазваць, няхай зойдзе?

Задаволены бацька толькі кіўнуў галавой, бо смех перашкаджае слова сказаць. Цяпер ён увачавідкі пераканаўся, адкуль ідзе вось гэтае старое, што часамі пляміць і яго дзіця. Гэта Юрка, мамчын пястун, з ім гэтыя Вася ды Рыўка—сапсуюць Кіміка, калі не ўжыць рашучых захадаў і катэгарычна не адлучыць яго ад таго згубнага ўплыву. А то дзіва: Юрыку бацька і тое купіў, і тое падараваў...

Увашоў настаўнік сямігодкі, дзе вучыўся Кімік. Маладое аблічча настаўніка не стварыла ўражання сілы волі, якая мелася-б кандэнсавацца ў гэтым чалавеку узростам трох з палавінай дзесяткаў год. Леўчанка бачыўся з ім адзін раз, калі быў на бацькоўскім сходзе і настолькі запомніў яго выступленне, што калі з'явіўся ў дзвярах настаўнік, у яго адразу паўсталі поўнасцю словы папярэджання пра пазашкольную дысцыпліну дзяцей.

— Добрага вечара! Я, уласна, на адну хвіліну, якраз да вас, таварыш Леўчанка. Хацеў кім-небудзь перадаць, але лепш сам.

— Сядайце,—запрасіў Флейшар, падаючы настаўніку свае крэсла і гэтым зноў выклікаў у Леўчанкі смешныя асацыяцыі.

Настаўнік злёганьку прысеў, азірнуўся, нібы выпрошваючы дазволу пачаць гутарку пры прысутных. Флейшар і тут разгубіўся, хацеў уставаць з-за стала, ды Леўчанка аўтарытэтна прытрымаў яго:

— Ды валяйце. У нас з Маркам Абрамавічам сакрэтаў ніякіх.

— Бачыце, таварыш Леўчанка, тут і не таямніца. Ваш хлопец...

— Кім?

— Ну, так. Кім Леўчанка. Ён вось ад самага перапынку, а значыцца адзінаццаць дзён зусім не наведвае школы. Яшчэ, кажуць, заманіў і другога хлапца, з іншага класа. Я не веру, але...

— Брахня, клянуся, брахня...

— Што брахня?—не зразумеў настаўнік.—У школу ён не ходзіць, гэта я запэўняю вас. Ёсць там яшчэ і іншыя чуткі... але я веру фактам. Я толькі хацеў папрасіць вас, можа-б прышлі разам з ім у школу. Толькі каб ён зайшоў да нас, а мы ўжо, я вам абяцаю, мы яго ўгаворым. Будзе вучыцца. Вось гэта, уласна і ўсё, пра што я хацеў з вамі пагутарыць...

Леўчанка вышаў з хаты. Ад болю ён не мог сказаць слова. Хоць бы не пры суседу такі канфуз. Ці-ж можа ён, пакрыўджаны бацька, спакойна сказаць што-небудзь у гэтай хаце, не абразіўшы гаспадара.

А Кіма дома не застаў. Моўчкі пасядзеў за сталом, пастукаў аб яго пальцамі і запытаўся:

— Алімпіяда, а дзе-ж хлопец?

— Кім? Ён-жа пайшоў да Флейшара, з настаўнікам...

— Зноў да Флейшара?—закрычаў Сідар так, як ніколі да Алімпіяды так не крычаў.

Алімпіяда ў той-жа момант пабегла да суседа і вярнулася са слязамі. Кіма ў Флейшара другі раз не было. Калі-б не дванаццатая гадзіна ночы, яна меркавала-б, што Кім пайшоў да таго невядомага Лёнькі гуляць у карты.

— Што там у вас здарылася, што ён знік?—запыталася маці, адчуваючы прычыну знікнення сына ў прыходзе да іх настаўніка.

— Здарылася... Леўчанка сеў на другое крэсла і не ведаў як утаймаваць сваю злосць на гэтых настаўнікаў, на суседзяў.—Падумаеш, якія блюсціцелі... Не знайшоў ён іншага часу. А дванаццатай гадзіне ночы прыпёрся, каб загнаць дзіця... Бацькоў ён збіраецца вучыць, а не дзяцей...

— Ды што-ж такое?

— Што, што... Адзінаццаць дзён не было дзіця ў школе, дык яго прынесла нялёгкая скардзіцца. Не твой сын і не смей мне з розуму яго зводзіць... Ой раззлаваўся, клянуся раззлаваўся, Алімпіяда, ды так раззлаваўся...

Сідар гаварыў нібы жартам, а сапраўды гэта было вышэйшай стадыяй нервовага яго разладу. Не ведаў, дзе сябе дзяваць, з чаго пачаць, дзе шукаць Кіма. Пагледзеў у кутках калідора і супольнай кухні, выйшаў у парадны ход і доўга стаяў, прыслухоўваўся. Меркаваў:

— Куды, пойдзеш, каму скажаш? Яму адна дарога, а табе... нязлічоныя мільярды дарог... хацелася свае меркаванні перабольшваць да бяскрайнасці, абы ўтаймаваць такое неспадзяванае ліха, сапраўднае чалавечае ліха, якога аднымі слязамі не выплачаш, праклёнамі не сатрэш. Яно будзе па кропельцы свідраваць жыццёвыя сокі, будзе гнуць да зямлі і такі паложыць цябе ў яе змардаванага, атручанага бязлітаснымі капрызамі жыцця.

— Такія жорсткія людзі...—выказаў голасна свае затаеныя меркаванні, адганяючы вострую і невыказна страшную, як смерць, думку, што недзе чарвяком звілася пад сэрцам, упершыню настойліва намагаючыся загаварыць, загаласіць, на ўвесь гэты маўклівы і цёмны начны прастор:

— Забойца! Сам забіў сваё дзіця, не глядзеў, не выхоўваў...

Кімік сапраўды быў разбітным хлапчуком. Галава яго змяшчала ў сабе недзіцячую порцыю разумовых здольнасцей,—і цесна ёй было ў гэтай маральнай волі, якую бацька даваў Кіміку яшчэ ад калыскі. Хацелася большага. Непрызвычаены да дысцыпліны характар дзіцяці, грымеў, як дынаміт: дзе найбольшы ўпор, туды накіроўваўся яго руйнуючы націск. Бацька нічога не забараняў, тут не было супраціўлення. Тады руйнуючая сіла недысцыплінаванага характару наперла на грамадскія забароны. Кіму захацелася выйсці з рамак звычайнасцей і штодзённае жаданне быць у краме, што-небудзь купляць—смактала, як алкаголіка невыпітая чарка гарэлкі.

Напаткаўся Лёнька Маскалец. У яго штодня свежыя цукеркі і не ягога там Цэрабкопа—гэта пройдзены этап нават для Кіма—у Лёнькі штодня торгсінаўскія цукеркі, шакалад, апельсіны. Дзе ён бярэ?

— Ого!

Гэтае «ого» настолькі прыварожліва-ўладнае ў Лёнькі Маскальца, што Кім не адзін раз ужываў яго на сваім дварэ, абкружаны тымі-ж Васямі, Юркамі і іншымі. Эфект быў надзвычайны, але адным «ого» далёка не пойдзеш асабліва перад Рыўкаю, што прыходзіла да Юркі з чужое недзе вуліцы. Давялося прасіць Лёньку пазычаць Кіму цукерак «ад тае мамы», альбо шакаладку, ці апельсін. Гэта ўжо не голае «ого», а матар'яльна падпёрты факт, які дае права Кіму стаяць вышэй нават за старэйшых гадамі суседскіх дзяцей. Але разумная Рыўка, а за ёю і дзеці з Кімавага двара, пасля апельсінаў пачалі старанінца Кіма. Гэта была для яго задуха. Рыўка ідзе вучыць урокі, дзеці ў школах рыхтуюцца да ўсякіх там грамадскіх падзей, а Кіму карцела дыктаваць гэтым «ого», карцела панаваць на дварэ. А панаваць не было над кім, хіба толькі над тымі малышамі, трохлеткамі, што бегаюць па дварэ.

І ішоў да Лёнькі, зноў і зноў. Пазбавіўшыся вока, ён адчуваў сябе нават героем вуліцы. Да яго і Лёнька пачаў ставіцца не як да меншага. Гэта яшчэ падбадзёрыла, і дзесці, за паўтары дэкады да здарэння з настаўніка, Кім упершыню пайшоў з Лёнькавымі таварышамі да прылаўка Цэрабкопа. Людзей было густа, кожны прасіў падаць яму на выбар крамніны і для Кіма выпала шчаслівая хвіліна узяць гатавальню. Яшчэ і не праціснуўся з натоўпу, як нехта крыкнуў:

— Лавіце яго! Вуркаган!

Прыемна было пачуць, што ён ужо вуркаган, бо Лёня якраз гэтым і дапякаў:

— Мы вуркаганы, а ты—татаў падліза...

Але «лавіце яго» прагучэла ў вушах, як пуга. Кім скочыў у расчыненыя дзверы, зачапіўся шчакою за дрот ад пломбы, разадраў шчаку, але гатавальні не кінуў. За дзвярыма нехта падставіў нагу і толькі дзіцячы арганізм мог вытрымаць такі боль ад удару аб брук плячом, каленам і асабліва рукою, што трымала за пазухаю тую злошчасную гавальню. Калі-б у гэты час Кім успомніў пра гатавальню, ён кінуў бы яе, і мо, ніколі больш не пайшоў бы на такое «мерапрыемства». Як на ліха гатавальня была за пазухай, з рукою. Ускочыўшы з бруку, Кім з гарачкі паімчаўся па-за вагонамі трамвая, куды вочы глядзяць. Ні міліцэйскія свісткі, ні шчырыя намаганні спрытнейшых праходзячых па вуліцы затрымаць злодзея—нішто не ўратавала цэрабкопаўскае гатавальні.

Былі за гатавальню цукеркі і апельсіны.

Самае-ж галоўнае—ён стаў поўнапраўным вуркаганам. Тады і перастаў хадзіць у школу. Бо сорамна было ў той дзень ісці ў школу з такою шчакаю і сінякамі на руцэ. Ішоў з дому, сустракаўся з Лёнькам і з абодвымі яго таварышамі і ішлі на «мерапрыемствы». За адзінаццаць дзён Кіма чатыры разы забіралі ў міліцыю, прымалі пад увагу слёзы і выпускалі, запісаўшы кожны раз выдуманае імя і адрас бацькі.

І вось прыход настаўніка да бацькоў даў права Кіму канчаткова адарвацца ад нармальнага жыцця, жыцця ў сям'і і ён тае-ж ночы начаваў каля выпарнай трубы электрастанцыі. Ён быў не адзін, сумаваць не давялося, хоць Лёнька і не начаваў разам з бяспрытульнымі уцекачамі з прытулкаў. Амаль зусім не спаў Кімік гэтае ночы. Употайкі нават слёзы выступалі пры ўспаміне пра цёплую, і ласкава мяккую пасцель, якую маці...

родная маці сцеле яму кожнага вечара. Але перад Лёнькам Маскальцом сорамна было адступаць.

На другі-ж дзень Кіма з тварышамі, што разам спалі пад электрастанцыяй, і Лёньку завербаваў нейкі «мурло». Ён паабяцаў усім сталую кватэру ў яго сутарэнні на Каваліўскай вуліцы, пад гаражом нядрэнную «жытыху» і бязумоўна «волю». Іхнія здабыткі ён бярэцца рэалізаваць не як спекулянт, а па «таварнай цане». Няхай толькі выканаюць для яго маленькую справу.

Справа гэтая для Кіма страшнаю была. Дзесьці ў свядомасці яшчэ варушыліся няясныя ўспаміны пра чырвоны піонерскі гальштук, пра першую радасць паказацца ў ім на майскім святочным парадзе. Даўно гэта было. Колькі новых, куды больш гострых момантаў пережыта з таго часу, пережыта і забыта, як ліха. А ён, чырвоны гальштук, успомніўся, і ад гэтага «мурловая справа» пужала.

Ад свайго бацькі, партыйнага актывіста на заводзе ўсяго наслухаўся пра замежную буржуазію. Тое, што ў горад на канферэнцыю старых большэвікоў прыязджае чалавек з-за мяжы, крыху ўзварушыла думкі ў Кіма. «Мурло» прапануе палажыць гэтаму чалавеку ў аўто альбо пад аўто адну альбо некалькі бомб. Калі гэты буржуй завітаў у горад, дык навошта пускаюць яго з-за мяжы? Калі не буржуй, а проста «важная птушка», як кажа «мурло», дык навошта яго якраз у гэтым горадзе забіваць?

Але выказаць свае гэтыя сумненні Кімік не пасмеў. Ён баяўся, каб не зарабіць якое ганебнае клічкі, а то й пазбавіцца такое кампаніі.

Пра бацьку баяўся распытваць. Прачытаў у газеце аб'яву, што Сідар Леўчанка шукае свайго зніклуўшага сына. Пашкрэбла паведамленне гэта адну ноч дзіцячую душу і выскачыла прэч пры настойнай дапамозе Лёнькі і іншых таварышоў. Не спаўшы ўсю ноч у гэтым зусім цёмным сутарэнні, Кім раніцою павінен быў ісці на «мерапрыемствы», каб мець на снеданне. Ішоў не ўмываны, бязвокі, са шрамам на шчацэ, і калі-б не вопратка, што засталася, хоць і забруджаная, з вошамі, але-ж цела не свяцілася—Кім меў бы вельмі разухабіста-вуркаганаўскі выгляд.

Вопратка дапамагала Кіму і на «мерапрыемствах». Яго не так стараніліся, як іншых, нават Лёнькі, але адсутнасць вока вельмі змяншвала «працаздольнасць». Калі-б не спрытнасць таварышоў, ён «гарэў-бы» на кожнай, нават самай маленькай «справе».

І вось на трэці дзень пасля аб'явы бацькоў Кіму не пашанцавала.

У краму ўвайшлі яны рознымі ўваходамі. Каля прылаўка нейкі грамадзянін абураўся, што прадавец адмаўляецца прадаць яму ўсе шаснаццаць электранагравальных прылад. Кім уціснуўся ў натоўп каля гэтага грамадзяніна. Чорнае пацёртае паліто грамадзяніна мела выразныя сляды хлясціка даўно аджыўшага форменнага шынеля і двух густых радоў металічных гузікаў.

— Ён для спекуляцыі хацеў забраць усе прылады...—канстатаваў нехта з натоўпу.

Грамадзянін у чорным паліце нервова азірнуўся.

— Ды што гэта сапраўды! Багету з двумя залатымі дарожкамі няма і такое... электрапрыладаў купіць не можна...

Кім меў зручнасць. Але вока яго здрадзіла. Абураны грамадзянін адным ударам збіў Кіма з ног і азвярэла пачаў біць па чым папала.

— Чортава басячня... Багету дык няма, а яны... забіваць іх на месцы. Бач... да кішэні ён мосціцца. Біце яго, чаго-ж вы...

Ад першага-ж удару ў галаву Кім страціў прытомнасць. Прадавец выскачыў з-за прылаўка, хацеў угаманіць незадаволенага пакупніка, але атрымаў локця пад грудзі і ўпаў на прылавак. Чэцвера прысутных скруцілі разззлаванага грамадзяніна і паклікалі міліцыянера.

Кім не чуў, калі забрала яго хуткая дапамога, не ведаў пасля і таго, колькі дзён ляжыць на белым і такім прыемна чыстым ложку, абкручаны ўвесь у марлю. Ні зварухнуцца, ні застагнаць. Толькі адным вокам і то з вялікай цяжкасцю мог ён глядзець на белую чыстую столь бальніцы і не без болю ў галаве прыпамінаць апошнія дэталі свайго ганебнага «гарэння». А дзе-ж былі ў той час Лёнька, іншыя спадручныя? Рады былі, што не яны папаліся. Можа нават выкарысталі сумятню, нахапалі чаго хацелі і цяпер радуюцца там у смярдзючай, бруднай і цёмнай нары на Каваліўскай вуліцы.

Як цень ад топалю ў вакно, так у думку нечакана маці ўкрадкаю прышла. Ці хацеў ён успамінаць яе такую... заплаканую, строгую. Ах, маці, маці! Нахваляваласся ўсе трынаццаць год: пачакай, я табе, як бацька пойдзе... І толькі плакала ад стрыманае злосці на сына за непадрыхтаваныя ўрокі, за зламаны нож, пакалупаную сцяну, за выбітае вока, разадраную шчаку... Якімі-ж слязамі яна ўмываецца цяпер?

Ды цяжка было думаць далей. Адным вокам не наплачашся, а густыя слёзы здушылі і... прытомнасць зноў пакінула Кіма, закрыўшы нябыццём гэтыя праблескі чалавечага ў нязгінуўшага да краю дзіцяці.

У пакой ускочыў Юрка, увесь белы, перапужаны. Ні слова не сказаўшы бацькам, прайшоў першы пакой і ў другім лёг на свой ложак, нераздзеты, усхваляваны.

— Што здарылася? Напэўна зноў, машэннік, слуп выцягваў на рэйкі?

Але Сара адстараніла мужа і асцярожна наблізілася да хлапца. З-пад ног прыбрала футарал са скрыпкаю, палажыла на ложак побач з Юркам і сказала:

— На табе яшчэ. І не вячэраў. Бач, проста ў адзежы на пасцель. Хіба гэта ў школе вас как навучаюць? Ну раздзявайся-ж, а то...

Хлапец паварушыўся, падняў на маці свой крыху ажыўлены твар і ціха сказаў:

— Я так спужаўся...

— Чаго?

А бацька забыўся на пачуцці, якія ў яго толькі што былі, зноў намагаўся аўтарытэтна прагрымець:

— Чаго там пужацца? Не хадзіў бы так позна... А то... Урокі і дома можна рыхтаваць. Чаму-ж твае тыя Вася і Рыўка з некаторага часу не прыходзяць больш да цябе са скрыпкамі?

Юрка сеў на ложку і расказаў:

Як яно здарылася, ён не ведае. Выбух ён таксама чуў, а калі ішоў, дык бачыў, як выгвернула яму каля гаража на Каваліўскай вуліцы. Нешта страшнае расказваюць людзі. Там пад руінамі знайшлі дзіцячыя трупы, нават толькі адны ногі. За гэта злавілі нейкіх дарослых.

А раніцою было ўсё вядома: Сам Сідар Леўчанка забег да Флейшараў раненька, пабудзіў іх. Ён быў узнерваваны, без шапкі ў споднім адзенні.

— Няма яго?

— Каго?—трывожна запытаў Флейшар, клапатліва садзячы суседа на канапу.

— Кіма няма... У тых руінах адкапалі Лёньку, размажджэранага так,

што бацькі ледзь пазналі труп. Свайго-ж я толькі... но-ожку адну скрываўленую бачыў...

І заплакаў наўзрыд бацька Леўчанка, як малое дзіця на руках свайго друга. Плакаў і расказваў сумныя падрабязнасці гэтай падзеі. У двух школах выкрыты дзіцячыя таемныя гурткі пад назваю «Чорны Джым». Яны ўпраўляліся без промаху кідаць бомбы і трапляць фінкаю на некаторай адлегласці проста ў сэрца. Арыштаваныя пасля выбуху злачынцы прызналіся, што меліся падкінуць бомбы ў машыну замежных гасцей, якія прыязджаюць на канферэнцыю старых большэвікоў. Беспрытульныя, рыхтуючыся да гэтай аперацыі, неасцярожна абышліся з падрыхтаванымі на Каваліўскай вуліцы бомбамі і ўсё сутарэнне ўзляцела ў паветра разам з дзяцьмі. Кімікавага таварыша, Лёньку, бацькі пазналі, а ён свайго...

— Толькі адну скрываўленую ножку ў падраным Кімікавым бацінaчку... сам майстраваў яго...

Флейшар ледзве стрымліваў сябе, каб не заплакаць ад гэтых вестак. Ён успомніў, што ўчора перапужаўся сын і адчуў, як халодны пот выступіў на целе. Сумненняў не было, што і Юрка ў тэй-жа кампаніі. Здаецца штодня ўспамнінаў ён Кімаў учынак, часамі паўтараў яго словы і... да поўначы недзе «рыхтуе урокі» таксама позніцца, як пазніўся і Кім.

Адправіўшы Леўчанку, доўга шапталіся з Сараю, нібы змоўнікі. Вырашылі параіцца ў школе з настаўнікам. Некалькі дзён Флейшар у часовым водпуску, ён, як і Сідар—дэлегат на канферэнцыю старых большэвікоў і меў магчымасць зайсці ў школу.

Настаўнік рад быў, што зайшоў бацька пра сына пагутарыць. Гэта не часта бывае з бацькамі. Запросіш іх, і то не прыходзяць. Хоць пра Марку Абрамавіча гэтага нельга сказаць, але ўсё-ж ён рэдкі госць у школе.

— Вельмі добра, што зайшлі,—вітаючыся, кажа настаўнік,—без бацькоў мы як без рук. Хіба ўправішся з імі, калі кожны гэта асобная індывідуальнасць, своеасаблівы характар. Да гэтага яшчэ ўмовы дамашняга быту, жыццё неаднолькавае, а мы, грэшныя, не ўсе гэтыя ўмовы ведаем. Глядзіш, нешта з дзіцем робіцца, сумуе, а што з ім—цяжка сказаць. Пакуль схопішся што дома нешта у бацькоў, дык часамі бывае позна...

Настаўніку таксама вядомы ўчарашнія падзеі на Каваліўскай вуліцы. Ён нават сёе-тое дадаў да таго, што было вядома Флейшару. Некаторыя дзеці іхняй школы практыкаваліся фінкамі, пісалі дзённік сваіх «гераічных» учынкаў, але нібы гэтым і скончылася. Лепей бы і не казаў гэтага.

— Магчыма, што вулічныя размовы перабольшваюць, не веру я ў аўтарытэтнасць крыніц—папярэджваў настаўнік, зразумеўшы якое цяжкае ўражанне робіць гэта на Флейшара.—Арыштаваны злачынцы. Выявілася, быццам ёсць агенты варожай групы за мяжою, як бы сказаць, шпіёны. Можа спрабавалі арганізаваць яшчэ колькі галовак у школах, каб праводзіць сваю ганебную работу. Але вы, таварыш Флейшар, можаце быць цалкам спакойны за свайго хлапца. Праўда, за апошні час ён пачаў крыху адставаць, выгляд у яго змораны, але гэта... бывае. А адносна ўрокаў музыкі—я пагавару з настаўнікам. А вы таксама прасачыце, панаглядайце. Дома ён што-небудзь чытае?

— Раней чытаў. Вядома... Прыгодніцкую літаратуру. Прызнаюся, я сам вінаваты. Прымушу гэта яго чытаць «Восемнаццатае брумера», альбо іншую сур'езную кніжку, гляджу—спіць: як яно—кажа—не цікава. Пагараваў я і такі дазволіў. Няхай, думаю прывыкне да чытання, а там можа і сам падбярэ... А цяпер як пачаў да поўначы заседжвацца на ўро-

ках, дык нешта не відаць, каб за кніжку браўся. Пазаўчора хацеў я з ім пагаварыць. Вярнуўся дадому зморany. Можа я і не зусім мякка загаварыў да яго, але бачу, не хочацца яму са мной справу мець. Пасля мабыць зразумеў, што пакрыўдзіў мяне, зайшоў да мяне ў пакой і пытае: «скажы, тата, хто такія былі санкюлоты?» Паверыце, мяне аж скаланула, хто яны тыя санкюлоты, я прызнацца, не ведаю, але дагадваюся, што гэта нешта падобна да нашых беспрытульных...

Настаўнік засмяяўся.

— Санкюлоты ніяк не падобны да нашых беспрытульных. Гэта былі першыя, як бы сказаць, большэвікі французскай рэволюцыі. Але само слова «санкюлоты», «браканьеры» як і «Монтэ-Карло» і іншыя вельмі зманьвае дзіцячы розум на нешта арыгінальнае. Так, гэта варта будзе праверыць. Вельмі дзякую, што дапамаглі і мне. Вам я не раю выдумляць што-небудзь на свайго хлапца. Ён зусім не падобны на такога, каб мець падазронасць у чым дрэнным. Сярод піонераў актыўны, любімы, нядаўна рабіў у іх даклад.

— Я ведаю, пра значок ГПА.

А ўсё-ж нельга сказаць, што Флейшар вярнуўся ад настаўніка цалкам заспакоены. Толькі-ж заўтра, ці паслязаўтра, праз настаўніка музыкі можна будзе высветліць, што гэта за ўрокі па начах рыхтуе Юрка. Сары праз пятае-дзесятае расказаў пра тую доўгую размову з настаўнікам. Намагаўся заспакоіць яе, а сам яшчэ больш пачаў хвалявацца. Бо невядома, якою сілаю залазілі ў свядомасць гэтыя чамусці ўсё найгоршыя, дапусцімыя з усіх меркаванняў.

А раскрытыя вочы ў Сары яшчэ больш паддавалі панічнага настрою.

— Ён абедаў ужо?

— Ды не, яшчэ-ж не прыходзіў са школы. Канчаюць заняткі а пятай. Няхай адна гадзіна на ўсякія там піонерскія справы, павінен быў-бы вярнуцца і няма...

Флейшар пайшоў на адкрыцце канферэнцыі старых большэвікоў, не дачакаўшыся сына са школы. Нават спазніўся крыху, думаў, што такі паспее запытаць у Юркі, ці ведае ён што пра тых санкюлотаў, але не дачакаўся.

Канферэнцыю пачалі ўрачыстаю часткаю. У прэзідыме сядзелі адказныя працаўнікі, замежныя госці і аднаго погляду на іх было даволі, каб у Флейшара выступіў пот. Выбух у сутарэнні мог зруйнаваць планы тым злачынцам. Але-ж хіба прыгледзіш, якая небяспека падкрадваецца ў кожным закутку. Адзінае, што заспакойвала, гэта тое, што злачынныя намеры і планы цяпер сталі вядомы.

З дзвярэй убачыў Леўчанкаву, крышачку палыселую, галаву і накіраваўся да яго, каб хоць словам перакінуцца ў часе дакладу, ды і пакурыць разам выйсці...

— Даўно пачалі?—запытаўся шопатам, не пазіраючы на суседа, і здзівіўся. Чакаў, што Леўчанка, забіты горам ці будзе адказваць на запытанне... мог быў і на канферэнцыю не прыйсці і то Флейшар не здзівіўся-б.

Але загаварыў сусед нібы аж весела. І не толькі паведаміў пра нядаўні пачатак, каго абралі ў прэзідыум, а нават ахарактарызаваў дакладчыка і высокіх гасцей. Флейшар глянуў на Сідара. Выгляд у яго зусім не падобны на таго бацьку, што страціў адзінага сына.

— А ведаеш, Сідар, гэта правільна.

— Што?

— Няма чаго занадта жальбаваць. Сталася так, не зменіш.

Леўчанка ўсміхнуўся.

— Ты яшчэ і не ведаеш? Кімік знайшоўся.

Дзіўная рэч. Кім сын Леўчанкі, а чаму так радасцю падперла грудзі ў Флейшара? Знайшоўся Кім? Дык мо' і ўсе тыя гутаркі—глупства?

— Сёння паведамілі з Варашылаўскай больніцы.

— Ён у бальніцы?

— Ды, нічога, абы жывы. Быў я ў яго, а маці там і засталася... Разумееш, Марка, што значыць, у другі раз знайсці сваё дзіця. Ніколі Кімік не быў так рады, ніколі з радасці не плакаў, а то... Ды няхай я пасля, як пойдзем курыць.

Але, слухаючы прывітанні ад рабочых заводаў, ад Чырвонай арміі і флоту, ад калгаснікаў, лепшых ударнікаў соцыялістычнага гораду і вёскі, суседзі такі перакінуліся паасобнымі словамі, фразамі. Леўчанка паведаміў і пра тое, што паспеў дазнацца ад сына. Сапраўды рыхтаваліся тэрарыстычныя напады, меркавалася зрабіць іх пры дапамозе дзяцей, якіх пазманьвалі разам з бяспрытульнымі. Флейшар выказаў свае меркаванні адносна Юркі, але як не заспакойваў яго Леўчанка, ён запэўняў, што з Юркам нешта такое робіцца. Скончылі на тым, што пасля ўрачыстае часткі Флейшар наведаецца дадому, ці не вярнуўся часамі хлопец.

Была ўжо дзесятая гадзіна, калі Марка вярнуўся, засмучаны і прыбіты. Юрка яшчэ і дагэтуль не прыходзіў са школы. Званіў Флейшар па тэлефону ў крымінальны вышук і там нічога не сказалі.

— Пасля перапынку пайду па гораду.

— Пойдзем удвох,—падтрымаў Леўчанка.

А прэзідыум пытае:

— Канферэнцыю прыйшлі вітаць піонеры і дзеці гарадскіх і вясковых школ. Ці будзем працягваць работу, ці прымем прывітанне дзяцей?

Тысячы пар вачэй павярнуліся на дзверы, адкуль ідуць дзеці, надзейная змена барацьбітам за новае бяскласавае грамадства.

Пайшлі яны па абодвух праходах залы. У маршы трубачоў губіліся дзіцячыя крокі. У іх выходзіць надзвычайна шчыра. Бясконцай лавінай лілося піонерскае літво, нібы паветра, запаўняла самыя найменшыя шчыліны залы, сцэны. Беленькія і чысценькія касцюмчыкі з чырвонымі гальштукамі. Гэта былі сапраўдныя жыццёвыя кветкі, што расквіталі сілаю нарадзіўшага іх класа. Гэта толькі дзеці. Найстаршаму з іх было не звыш чатырнаццаці, а былі і дзесяцігодкі. А якая магутная сіла іскрыцца ў паружавеўшых ад захаплення абліччах, колькі прамяністае энергіі гарыць у бліскучых вочках. Яны гаспадары эпохі, поўнакаштоўныя людзі.

Флейшар расквітнеў гордасцю разам з гэтымі дзяцьмі. У памяці паўстаў Юрка. І раптам сляза так запякла нечакана, што ён схіліўся на спінку пярэдняга раду крэслаў і даў волю гэтай слязіне.

Флейшар убачыў, як на сцэну вылез яго Юрка, таксама як і іншыя піонеры, нясучы прыхаваны пад белай рубашкай пакунак.

Старшыня сходу даў слова піянерам. Флейшар пачуў ласкатлівы і такі родны дзіцячы голас. Голас гэты працяў усю істоту бацькі. Ах, гэта-ж голас яго Юркі, Юрыка?..

— Са — іра, песенька санкюлотаў!..

На сцэне з паўсотні піонераў, пастроеных амфітэатрам. Пад сваімі бліскуча-рухавымі тварамі яны трымалі скрыпкі, гатовыя разліць шчырую мелодыю. Пасярод таго амфітэатра юных скрыпачоў таксама са скрыпкаю стаяў Юрка і востра трапяткімі вачыма глядзеў у замерлую аўдыторыю.

Можа чакаў яшчэ большай цішыні і ўвагі іхняму піонерскаму прывітанню а можа...

Флейшар, па прывычцы, пачухаў шчаку. Можа Юрка шукае вачыма бацьку, каб упэўніцца, ці ведае ён цяпер, на якія ўрокі хадзіў і позна варочаўся цэлыя дзве дэкады яго Юрка.

Юрка падняў смычок. Юныя скрыпачы ледзь зварухнуліся аднымі музычна-напружанымі рухамі і, калі іх дырыжэр Юрка Флейшар прылажыў шчаку да свайго інструмента і працягнуў смычком—зал ахнуў. Быццам страх, ці радасць ударылі па глыбокім дыханні.

Нейк сагнуліся ў напружанні дэлегаты, за крэслы ўчарэпіліся нервовымі пальцамі...

Радавацца чалавек умее, нібы адным спосабам: усміхаецца ці зарагоча, ці нават непрыстойнымі для дарослага чалавека рухамі выявіць гэтую радасць. Але даросламу чалавеку радуючыся плакаць—з'ява надзвычайная.

Юрка лёганька захістаўся, даючы гэтым патрэбныя для яго музыкаў перыяды тактаў. З-пад поўсотні смычкоў у перапоўнены зал ляцелі мажорныя згусткі жыццёва-квітнеючага задору гэтых большэвіцкіх дзяцей.

Ах! Са іра, са іра, са іра!..

Дакладчык, стары большэвік і бацька, стаяў за сталом прэзідыума, побач з госцем нібы з усмешкаю на вуснах, а па маршчыністых шчаках каціласл сляза. У гэтых дзецях было ўсё, на што патрачана столькі сілы ў барацьбе за новага чалавека, за новыя соцыяльныя ўмовы яго выхавання...

Толькі Леўчанка не мог плакаць слязамі Флейшара, слязамі бацькоў, чые дзеці з такою любоўю выконвалі на скрыпках песню санкюлотаў, а пасля турэцкі марш Бетховена. Здушыла яго грудзі невядомае яшчэ пачуццё зайздрасці. Толькі губы ледзь шапталі:

— Чаму-ж не мой!.. Чаму толькі Юрка? Ах...

Юрка ў часе воплескаў убачыў і бацьку і Леўчанку. Яшчэ не змоўклі апошнія громы прывітання бацькоў свайму сапраўднаму пакаленню юных большэвікоў, як Юрка саскочыў са сцэны і падышоў да бацькі.

— А Кім так і загінуў?—запытаў ён.

— Не, Юрачка, ён... ён у бальніцы. Вось бацька яго...—і самому было ніякавата, што дзіцём раскіс перад сынам. Адчувалася, што старшы тут не ён, Марка Абрамавіч Флейшар, а гэты юны дырыжэр. Гэта ён прымусіў тысячу сваіх бацькоў сцішыцца і трапятаць радасцю неўміручага жыцця!

Юрка наблізіўся да Леўчанкі. Разумеў сваім дзічачым розумам, чаго Кімаў бацька так сумны, чаму яму так балюча. Юрка не пытаўся, як Кім трапіў у бальніцу. Досыць было таго, што ён жывы, што цяпер бацькі яго не будуць з такім жалем плакаць.

— А ў якой бальніцы Кімік, дзядзя Сідар?

— У Варашылаўскай, Юрык.

— У Варашылаўскай, чырвонаармейскай? Гэта вось тут за рогам? Тата, мы з хлопцамі зойдзем.

— Куды яны пойдуць у такі позны час,—думаў Марка, а сам радаваўся і нічога сыну сказаць не змог. Юрка падхапіў Васю і Рыўку, што сыйшлі са сцэны, так як раней, схаваўшы скрыпачкі пад рубашкі, паспяшаючы, пайшлі да выхаду.

У больніцы рабілі начны абход. Доктар-жанчына здзіўлена выслухала заяву санітаркі пра дзіўнае жаданне піянераў адведаць хворага ў такі позны час. Ёй і самой цікава пагутарыць з тымі піянерамі, гэта-ж яна ведае ўжо больш чым ёсць праўда пра таго Кіма Леўчанку, што ляжыць цяпер у палаце з чырвонаармейцам. Можа гэта саюзнікі...

— Хіба-ж цяпер адведваюць добрыя людзі?—запытала вывучаючы гэтую расчырванелую дзетвару. Іх прыйшло аж шэсцера.

— Мы на канферэнцыі віталі бальшэвікоў і дазналіся пра Кіма...

— Дык гэта вы так ігралі? Сапраўды, са скрыпкамі... А мы вас па радыё. Соня, пагляддзі, ці ў шостай палаце спяць?

— Не, я толькі што газеты насіла ў тую палату, чырвонаармейцу,—адказала санітарка.

— Ну што-ж з вамі зробіш. Вы таварышы па школе, ці як?

Юрка першы за санітаркаю ўскочыў у палату Кіма. Кім не адразу зразумеў, бо якраз заслухаўся чытаннем газеты. Але як пачуў Юркаў голас, адразу павярнуў забінтаваную галаву і ўбачыў усіх піянераў. Апрача Юркі, ён ведае толькі Рыўку і Васю, што часамі прыходзілі да Юркі «пілікаць» як ён тады казаў, свае музычныя ўрокі. Такімі недасяжна чыстымі здаваліся піянеры, што прышлі адведаць яго, Кіма.

І не ўстрымаўся. Па-дзіцячаму радаваўся і плакаў.

— Гэта ты, Юрачка, прышоў...

— Нас аж шэсцера. На канферэнцыі бацька твой сказаў. Ведаеш што, Кім?..

Але Кім не даў Юрку даказаць пачатае. Ён так угледаўся на іх скрыпкі, на таварышоў і, зусім не слухаючы, сказаў:

— І... Рывачка зайшла. Бач, і на канферэнцыі ірала... Зайграйце ў нас тут...

Юркавы таварышы не ведалі, што адказаць. Непрадбачаная сітуацыя. Але што-ж яны згодны, калі скажа... Юрка. А Юрка зірнуў на доктара і пераканаўча адказаў:

— Няхай заўтра. У нас выходны дзень, я сабяру больш рэбят і... мы зайграем. Ведаеш што, Кім, давай, як ачуняеш перавядзем цябе ў нашу школу?

Кім адвярнуў галаву і толькі сцвярджальна паківаў ёю.

Піянеры асцярожна, каб не стукаць, выходзілі з палаты. Насустрач ім ішла ў белым чыстым халаце Кімава маці.

— Вось добра, Юрачка, што ты зайшоў, дзякую. А ён турбаваўся... казаў, як вылячыцца ў іншую школу пойдзе. Нават імя хоча пераменіць. Кажа, насмяяўся я з імя, якім ганарыцца наша моладзь, перамяню абавязкова. У газеце, кажа, абяшчу, што імя Кім ні ў чым не вінна, што я так ганебна забрудзіў яго. Будучы, кажа Уладзімірам, ці Паўлам, ці Клімам я больш змагу шанаваць гэтае імя...

Юрка, перапоўнены радасцю, расквітаў ва ўсю моц маладое жыцця-радаснае і поўнафарбнае кветкі...

Пераклаў з украінскае мовы В. СТАШЭЎСКІ.

Сяргей Знаёмы

ГЕРОІ НЕНАПІСАНЫХ КНІГ

I

Незвычайна пачынаўся гэты дзень на вуліцах Крычава. Нібы на кірмаш з усіх канцоў ішлі і ехалі людзі, песні, гукі гармонікаў і вясёлы гоман запаланілі горад. І гледзячы на людзей, на іх вясёласць і ўздым, здавалася, і старыя абымшалыя хаты пахарашэлі пад сваімі снегавымі шапкамі, упрыгожаныя лозунгамі і плакатамі.

Хурманкі спыняліся і чыста прыбраныя людзі разыходзіліся па горадзе, па магазінах, стаялі каля тэатра, аглядалі новы клуб, пошту і банк. Тыя-ж, што паспелі зарэгістравацца і атрымаць мандаты, праціскаліся ў цырульню і, размахваючы мандатамі, патрабавалі брыцца ўне чаргі.

— Дазвольце, таварышы, я маюся выступаць. А як жа не брыты перад народам выйду.

Мужчыны расступіліся і, з павагай паглядзеўшы на сівога дзеда, прапусцілі яго наперад.

— Гэта Пузырэўскі, з Сакольнікаў.

Стары распрануўся і, паклаўшы перад сабою мандат, сеў у крэсла. Крэсла рыпела, а ён заклаўшы нагу на нагу з павагай разглядаў свае мазалістыя, але добра вымытыя рукі. З-пад ватоўкі высунуўся рукаў белай кашулі і Пузырэўскі, падгінаючы яго двума пальцамі, сказаў, нібы-та да каго звяртаючыся:

— Казаў-жа дачцэ, не шый доўгіх рукавоў. Дык не, шэльма, як на выраст пашыла...

Яго пачыналі брыць. Без прывычкі чалавек моршчыўся, але час-ад-часу прасіў:

— Гладзей, браце, каб пнеў'я не засталося.

Калі потым, чыста выбрыты і ахайна апрануты, Міхась Пузырэўскі з'явіўся на трыбуне першай крычаўскай культурнай канферэнцыі, людзі з радасцю сустрэлі яго воплескамі і з пашанай слухалі яго словы. Ён сам прызнаўся, што дома, нават жонка не так ўважліва слухала яго пераказы «Дрыгвы» ці «Паднятай цаліны».

— Яна ўсё, шэльма, пытаецца, чаму так, а не гэтак. Мы вось чыталі ў нас пра дзеда Талаша. Скажу праўду, ён мне, гэты Талаш, ні сват і ні кум, а нутром спанараўны чалавек, свой, вот як бы я яго і ведаю і сустракаўся з ім. Цяпнуў чалавек гора, але адстоіў сваё, даў панам пёрку...

І гэты Талашоў аднагоднік пачаў, як тую не ўзнятую цаліну, разварочваць свае ўспаміны, свой жыццёвы шлях. Выгнаны з панскага двара з сям'ёю і дзецьмі, ён вандраваў па свеце, не знаходзячы ў яго агромні-

стых абшарах сабе прытулку, не маючы кавалка хлеба. Калі-б не рэвалюцыя, можа-б чалавек і загінуў дзе пад кустом ці на раздарожжы ад голаду і холаду.

Але вось, прышла рэвалюцыя і ўцягнула чалавека ў сваё рэчышча. Ён становіцца на чале камбеда, арганізуе ў панскім маёнтку комуну, выконвае ленінскае ўказанне пра стварэнне кааперацыі, працуе ў сельсовеце, прымае ўдзел у ліквідацыі банд і ўрэшце ў 1929 г. з'яўляецца ініцыятарам ў арганізацыі калгаса «Завет Ільіча».

Цяпер Пузырэўскі Міхась жыве багата і чыста. У парадку і чыстаце ён трымае двор і прыбрана ў хаце. Ён з'яўляецца зараз лепшым удзельнікам і арганізатарам пахода ў сваім калгасе па авалоданню мастацкім словам. Ён, як дзіўныя казкі пераказвае сваёй сям'і суседзям прачытанае і пачутае. Ён любіць дзеда Талаша, як любіць калгас, працу і свае заможнае калгаснае жыццё.

II

У залі цішыня. Кожнае слова, сказанае тут, рэхам чуваць па ўсяму раёну, па ўсіх кагасах і чырвоных кутках. Лепшыя людзі раёна расказваюць сёння аб сваёй барацьбе за заможнае і культурнае жыццё. Лепшыя людзі краіны выступаюць сёння крытыкамі лепшых мастацкіх твораў сваёй совецкай літаратуры. Яны маюць свой густ, свой, практыкай жыцця вывераны, падыход. Вось, скажам, калгаснікі з калгаса імя Сталіна ніяк не могуць пагадзіцца з смерцю Апанаса ў «Спалоху на загонах» і з паказам Галіны, як новай жанчыны.

— Так хараша жыць, а чалавека ворагі забіваюць і такая злосць і нянавісць узнімаецца.

— Не трэба, каб нашы людзі паміралі, трэба каб яны жылі.—Кажа Кавалькова Паліна.—У нашым калгасе «На варце» усе ходзяць на чытку. Мы ўжо чыталі «Дрыгву», «Паднятую цаліну» і «Маці». Вось я слухала, як маці змагалася за рэвалюцыю і сама сабе сказала, буду і я так змагацца за калгас. Вось такіх бы нам кніжак, душа радуецца, калі слухаеш.

Поля доўга расказвае паасобныя эпізоды барацьбы свайго калгаса за заможнае жыццё, пра ферму, якая ў мінулым годзе не мела падзяжа. Дзеліцца вопытам культурнага і добрага дагляду за жывёлай. Яна лае жанчын і мужчын, якія пазапускалі свае хаты. Расказвае свой вопыт селькоркі, як вядзе змаганне за чыстую хату.

— Нам патрэбна чыстая хата, добрая вопратка, прыбраная пасцеля, вымытая падлога. Ды каб і чалавек не нудзеў, каб і памыты і прычэсаны быў. А то паглядзіш на каторага—дык ён ледзь не павуціннем зарос. Вось я калі ўбачу такога, дык адразу ў насценную. Так мы яго ў нашай газеце як прабярэм, як намалюем, то чалавек ажно крэкча, а парадак навядзе.

І сапраўды, калгас «На варце» з'яўляецца багата ў чым прыкладным. Умела спалучаны паход за авалоданне мастацкай літаратурай з палепшаннем усяго культурнага стану калгаснікаў,—даў добрыя вынікі. Пісьменныя людзі, якія з шэрагу прычын не чыталі кніжак і газет, зараз з асаблівай ахвотай узяліся за літаратуру. У выніку кожная брыгада (а іх пяць) калгаса «На варце» мае сваю бібліятэку, кожны калгаснік выпісвае і чытае тую ці іншую газету, у кожнай брыгадзе працуе літгурток і багата хто мае свае ўласныя радыёпрыёмнікі. Хаты ў людзей чыстыя, адраманатаваныя, печы пабелены і шпалерамі паабклеены сцены. Зараз калгас

рыхтуецца да арганізацыі ўласнай цырульні і дабіваецца лесу, каб пабудаваць агульна-калгасную лазню.

Так гаварыла Поля Кавалькова. Яна трымала гэта слова на канферэнцыі па даручэнню калгаса і са звычайнай ёй скромнасцю мала гаварыла аб сабе, аб сваёй ролі ва ўсёй гэтай барацьбе. А зроблена Поляй багата.

Не хто іншы, а яна ідучы першай на поле вяла за сабой карагод дзяўчат і жанок. Ніхто другі, а яна першай пашла на апрацоўку ільну, калі шмат хто ўпіраўся. Разам з малым сынам піонерам, якога забілі кулакі, выходзіла яна ў цёмныя ночы ахоўваць калгасную маёмасць, калгаснае дабро. А цяпер, яна ў ліку першых, актыўных змагароў за культурны быт, за ўтульнае і шчаслівае калгаснае жыццё. Вось яна стаіць і так проста і шчыра заканчвае сваю прамову:

— Добра цяпер жыць на свеце, лягка цяпер дыхаецца... І чалавекам цябе лічаць і клапоцяцца і жыў бы здаецца ніколі не паміраючы. Так ужо добра цяпер нам.

III

У мінулым Крычаў звычайнае мястэчка. Чатыры царквы, касцёл, дзве сінагогі, дробны гандаль і нуднае жыццё «заштатнага горада» з шасцю тысячамі насельніцтва.

Цяперашні Крычаў—гэта раённы горад, занова адбудаваны, з прастымі вуліцамі і добрымі новымі дамамі, добрым вакзалам, вялікім цэментным і льняным заводамі, з сожбудам, электрастанцыяй, двума кінотэатрамі, з школамі і тэхнікумам, з дванаццацю тысячамі насельніцтва і буйнай соцыялістычнай сельскай гаспадаркай.

Воля партыі перамагла, сіла класа ператварыла раён, як і ўсю краіну. Крычаў стаў цэнтрам прамысловасці і буйнай соцыялістычнай сельскай гаспадаркі. І вось, у гэтай невялікай, але даволі ўтульнай залі гарадскога кінотэатра сабраліся лепшыя людзі, каб, абгаварыўшы свае дасягненні і промахі, яшчэ актыўней разгарнуць барацьбу за багатае і культурнае жыццё.

Проста, па звычайнаму на сцэну выходзіць чалавек. Ён ахайна апрануты і трымаецца ўпэўнена. Ён гаворыць рэдкія і ясныя словы. Простыя і зразумелыя вобразы доўга гучаць у цішыні напружанай залы і водгуллем пераклікаюцца ў громкагаварыцелях на вуліцы.

— Я з цэментнага завода. Прышоў, каб падзяліцца вопытам барацьбы за культуру на нашым заводзе.—І Ціхінскі сцісла і акрэслена разгортвае малюнак барацьбы за завод, за асваенне тэхнікі вытворчасці. Новыя людзі, прышоўшы на завод пераважна са старой, аднаасобніцкай вёскі, прынеслі з сабой у рабочыя баракі неахайнасць і бруд, сварку і плёткі, п'янства і мардабой.

Завод рос. Раслі і людзі і павольна, але ўпэўнена ачышчаліся ад бруду і твані. Воляй партыі, напружанай барацьбой ліквідавана на заводзе няпісьменнасць, арганізована вялікая колькасць гурткоў і зараз шырока разгорнуты літаратурны паход.

У заводскай бібліятэцы на лепшыя творы совецкай літаратуры чарга. Спісы на «Дрыгву», «Паднятую цаліну», на Купалу і Александровіча дасягаюць 30 і 40 чалавек. Кніг не хапае. Крычаўскі райком партыі правёў агромністую працу па мабілізацыі ўнутраных кніжных рэсурсаў.

Тав. Гінзбург, намеснік сакратара РК і старшыня штаба па літпаходу, шчыра кажа:

— Мабілізавалі ўсё, што толькі маглі.

І ўсё-жа кніг не хапае. Я захадзіў у Крычаўскі кніжны магазін і ў раённую бібліятэку. Там пуста. Пакупнік хлопае дзвярыма кнігарні, чытач пакідае бібліятэку, не знаходзячы патрэбнай яму кніжкі.

— Я прачытаў за 1934 г.,—кажа Ціхінскі,—28 кніг. Я маю сваю ўласную бібліятэку на 200 кніг. Але я хачу і прачытаю яшчэ больш і бібліятэку буду мець не менш, як на 1000 кніг.

А такіх, як Ціхінскі, на цэментным заводзе дзесяткі, а ў хуткім часе і сотні будуць. Гэтыя сотні ўжо актыўна ўключыўшыяся ў літпаход, сістэматычна прапрацоўваюць літмінімум. Кожны цэх на заводзе цяпер прапрацоўвае «Маці» Горкага, «Паднятую цаліну» Шолахава, «Дрыгву» Коласа. Чыткі адбываюцца на кватэрах рабочых. І як у калгасах, так і тут на заводзе, адбываюцца доўгія спрэчкі—у каго рабіць чытку.

— Кожны з нас хоча, каб чыталі ў яго,—у адзін голас заяўляюць работніца цэмзавода Архіпава і калгаснік Філіпенка.

IV

Крычаўскі раён правёў вялікую работу па разгортванню літпаходу. Раённы камітэт змог спалучыць літпаход з барацьбой за культурны быт, за культуру працы на прадпрыемствах і ў калгасе.

І вялікую ролю ва ўсім гэтым адыграў Якаў Барысавіч Гінзбург. Ён прайшоў суровую школу жыцця і практычнай партыйнай працы. Ён з'яўляецца культурнейшым чалавекам і добра ведае вартасць мастацкага слова.

— Кажучы праўду, я вельмі люблю мастацкую літаратуру. Яна багата чаму навучыла мяне.

І гэта не пустыя словы. Якаў Барысавіч багата прачытаў кніг, добра ведае не толькі гісторыю беларускай і рускай, але і заходне-еўрапейскай літаратуры. І ўсё гэта набыта ў парадку самаадукацыі. Вось спіс перачытаных ім пісьменнікаў: Пушкін, Лермантаў, Гогаль, Эп. Сінклер, М. Горкі, Бунін, Шчэдрын, Гладкоў, Фадзееў, Шолахаў, Я. Купала, Я. Колас, Серафімовіч, Бядуля, Лынькоў, Невераў, Ясенскі, Новікаў-Прыбой і шмат іншых. Што асабліва цікава, Якаў Барысавіч напамяць ведае амаль кожную прачытаную ім кніжку і часта любіць напамяць дэкламаваць Пушкіна і Некрасава.

Няма ніводнай новай кніжкі, якую-б Якаў Барысавіч не прачытаў. Ён мае свой партыйны густ і ўмее ацаніць кніжку па яе вартасцях. Ён знаходзіць час не толькі на чытанне мастацкай літаратуры, але выпісвае і чытае багата мастацкіх журналаў і нават... піша на іх рэцэнзіі.

Прычытаўшы першы нумар часопісі «Колхозник», ён напісаў рэцэнзію. дакумант не толькі культурнасці самога аўтара, але і глыбокі аналіз раду мастацкіх твораў, змешчаных у часопісі.

Ініцыятыўны і жвавы гэты былы рабочы гомельскай фабрыкі «Праца». Змог так разгарнуць літаратурны паход, што апошні стаў справай кожнага комуніста ў раёне. Няма цяпер у Крычаўскай партарганізацыі такога актывіста, які не прачытаў-бы літмінімум паходу. А паасобныя таварышы, якія раней, спасылаючыся на адсутнасць часу, не чыталі мастацкай літаратуры, сталі зараз яе лепшымі прыхільнікамі—гэта Ткачоў і Лукашук. Апошні зараз з задавальненнем чытае Флобера.

... Гінзбург развітваецца з наведвальнікам і, разглядаючы газету, гаворыць:

— Ведаеце, я чытаю мастацкую літаратуру таму, што яна мяне вучыць, дапамагае ў працы і барацьбе. Вось вазьміце кнігу «Тыса гарыць». Праз яе я даведаўся пра гісторыю Венгерскай рэволюцыі. Перада мной і цяпер стаіць вобраз Пятро, калі ён бачыць, як ідуць салдаты—прыдушаць паўстанне. Гэта агромністая сіла ідзе супроць паўстання толькі таму, што кіраўнікі рэволюцыі далі промах... А ці-ж гэта не навука! А колькі іншых харошых кніг... Прачытаюць іх масы і яшчэ глыбей зразумеюць тое шчасце, што нясе нам соцыялізм.

18 лютага 1935 г.
Крычаў

Рыгор Кобец

ПАЛЕСТЫНА

(Урывак з паэмы)

Чорным парайхесам
Ноч паўве ўгары—
У змроку мястэчка
заснула даўно.
Плачам галодным
завылі вятры
і папаўзлі
з-пад вакна, пад вакно.
Бразгае вецер
у шыбы вакна,
ночы не відна
ні краю, ні дна,—
месяц захутаўся
ў хмары да дня.
Свечка гарыць
у мястэчку адна.
Вецер не спіць
і шамес не спіць,
Свечка да рання
бядою курыць.
Шамесу свет надакучыў,
абрыд —
Многа ў шамеса суму
і крыўд ...
Гора на плечы
уссела гарбом,
Гора сплялося
ў калтун барады—
хутка магіла —
заменіць дом —
пылам яго зарастуць
сляды ...
Паранена старасць
ударам нажа —
многа сагнулася спін ...
Дачка паехала
ў Біра-Біджан,

у Палестыну — сын.
Голад,
і старасці горкай гады —
спраўляюць бязлітасны
суд...
Дык няўжо
памыліўся і ты
прадзедаў мудры талмуд?
Ці-ж я не маліўся?
ці-ж я не паліў
свечак суботных агні?
Ці я не казаў местачкоўцам:
„Прышлі
йом-кіпура шэрыя дні?“
Можа з малітваю на губах
не ведаў кудой ісці?
Можа ў тваіх
пажаўцелых лістах
ісціны мне не знайсці?
Дык раскажы, раскажы мне
чаго
стаў апусцелым мой
дом?..
Крыва глядзіць праз вакно
на яго
месяц сівым жабраком.
Старасць прышлося
адным дажываць:
голад у хаце
і гразь...
Лісты ад дзяцей
ён узяўся чытаць
мабыць у соты раз.
Дробненькі почырк —
гэта ад сына:
Польшча, мястэчка Смаргонь —
шамесу Ліўшыцу,
з Палестыны...
І задрыжэла сухая далонь.

ЛІСТ ПЕРШЫ

Добры дзень!
 мой добры, слаўны татке!
Гэты край —
 велізарны вакзал!
У Палестыне —
 дрэнныя парадкі,
што пра іх лістом
 не расказаць.
Ты паслухай,
 мой харошы татке ...
(праўду ў вочы
 я люблю казаць.)
Прадаем апошнія манаткі,
 каб як-небудзь выбрацца назад.
Мы прыехалі спакойна,
 дзякуй богу.
Толькі вецер дым слупамі
 слаў ...
Тыдзень мы хадзілі ў сінагогу,
 а пасля...
 паслухай, што пасля...
Аглядзелі (толькі паміж намі)
сцену плачу —
 (мокрая ад слёз).
Акрапіў і я яе слязамі,
да яе сваё я гора нёс!
Не кляні,
 што збіўся я з дарогі,—
Нас яны
 здалелі ашукаць:
сінагог
 тут дужа, дужа многа,
але фабрык штосьці
 не відаць.
Без работы...
 часта галадаем —
Край дзядоў
 нялёгка йдзе к рукам!
Праўду мне
 казаў наборшчык Хаім:
„Палестына — яйка без жаўтка,
Пустка тут,
 нібы пасля пажару,
і суровы, як талмуд, закон ...
Пра зямлю я з маладосці мару,
Дзе-ж яна?"
 І праўду кажа ён.
Памятаеш татке мой харошы,—
Па зямлі
 нудзіўся я і сам,

Ды зямлі не возьмеш тут без грошай,
а іх Ротшыльд
не пазычыць нам.
Грошы... грошы
трэба ўсёроўна,
болей грошай —
значыць шчасця больш...
Я хадзіў па Польшчы
беспрацоўным,
ну а тут, бадай,
што нават горш.
Тут ад гора
кожны дзень старэем.
Палестына —
Эт—
дзіравы мост.
Тут — магіла беднаму яўрэю,
багацеям шчасце
ўсюды ёсць.
Што прабуду шмат —
казаць баюся,
гэта ўсё
ты разумееш сам.
Толькі ты не дужа
там хвалюйся.
Ну бывай —
Цалую! Твой Абрам.

* *
*

Чорным парайхесам
Ноч паўзе ўгары,
у змроку мястэчка
заснула даўно.
Плачам галодным завылі
вятры
і папаўзлі з-пад вакна
пад вакно.
Бразгае вецер у шыбы
вакна,
ночы не відна
ні краю, ні дна,
месяц захутаўся
ў хмары да дня —
шамесу — не да сна.
Старасць прышлося
адным дажываць:
голад у хаце
і гразь...
Лісты ад дзяцей
ён ўзяўся чытаць,
мабыць у соты раз.

ЛІСТ ДРУГІ

Добры дзень
мой любы тата!
Я часам, бывае, сумую,
успамінаючы часта
дабрату тваіх шэрых вачэй.
Я, здаецца, здалёку твой голас
чую
І прыгадваю ціш
местачковых начэй.
Мы рассталіся,
мабыць нядобра з табою,
ты гразіўся мне карай,
гаварыў аб грахах ...
Ну, падумай
ці можна віно маладое
Утрымаць у збуцвелых
мяхах?
Шлях мой лёг
праз завеі і кручы,
а пад коламі толькі
трашчала іржа.
Я імчалася смела
завеям насустрач,
на радзіму счаслівую
ў Біра-Біджан.
Край неветла сустрэў нас,
і нават сурова.
Нас сцяной непраходнай
тайга абняла,
Але, родны, павер мне
на чэснае слова —
утрымаць яна
нас не змагла.
Першы час начавалі
ў паходных палатках,
бараніліся дымам
ад ліхіх камароў;
Елі, як хто папала,
жылі без парадку:
„часам з квасам",
а часам пяклі асятроў.
А начамі, калі,
выпаўзаў з-за Амура
залаты маладзік
на шырокіх рагах,
нас палохала часта
стракатаю скурай
і рэвам галоднага тыгра тайга.
Мы адразу хапалі
аберуч вінтоўкі—

і тады адыходзіў
драпежніцкі гул.
Але мы не спыняліся.
Зноўку і зноўку
Наступалі люцей
на глухую тайгу.
А яна, мабыць, гэта
прымала за жарты
і шумела спакойна сабе
да пары,
рагатала савою
назойна і ўпарта,
ракатала халоднаю хваляй
Біры.
Але, мы дружна
рванулі з запалам,
трактар урэзаўся
ў першыя *га*.
Раптам завыла
і грузна ўпала
зверам калматым
старая тайга.
Ды залілася
балотамі топкімі
і непраходнымі стромамі
круч.
Мы-ж авалодвалі
новымі сопкамі —
к сэрцу тайгі
заваёўвалі ключ.
Яна-ж не здавалася:
хоць і дрыжала,
але ішла бараніцца парой:
то камарыным
назойлівым жалам,
то налятала
на нас машкарой.
Нямногія беглі,
як мышы з пажару —
ганьбу панеслі
яны за сабой...
Прыкладам нам
быў партыйны таварыш,
з ім мы ішлі
нестрымана ў бой.
Твары скусаныя
страшна распухлі.
Кожны ў рабоце дужэў
і крыяў.
І вось тады
ненадзейныя туфлі
змяніла на грубыя
чобаты я.

Тайга баранілася
  цвёрдай пародай,
лютасцю выла
  ў адвечнай глушы.
Кожны гектар
  паліваецца потам
нашай работы
  і нафтай машын.
Час быстракрылы
  над намі імчыцца,
піша дзён летапісь
  ён на ляту.
. . . .
Тысячы *га*
  залацістай пшаніцы
радасцю нашай адвагі
  цвітуць.

Біра-Біджан.
13-VI-33 г.

Пераклад з рускай мовы
Сяргея ГРАХОЎСКАГА.

Андрэй Оршын

НА СВАІХ НАГАХ

(Урывак з кнігі „ПОЎВЕКА“)

1.

Пад назвай «Ямской» у старым Пецярбургу лічыўся ўвесь раён, які знаходзіўся між Обводным каналам, лініяй Нікалаеўскай чыгункі і Забалканскім праспектам.

Назву Ямской гэта тэрыторыя насіць па гістарычнаму праву: пакуль не з'явіліся чыгункі тут, дзе пачынаецца маскоўская шаша, па пустыры сяліліся ямшчыкі, якія вазілі пасажыраў і грузы з Піцера ў Маскву, а ў 1885 годзе на гэтым кавалачку Пецярбурга жылі тры чверці ўсіх пецярбургскіх легкавых возчыкаў—дваццаць тысяч цяглавых адзінак.

Асноўнымі насельнікамі Ямскога раёна былі возчыкі і абслугоўваючыя дваццаць тысяч адзінак гужавога транспарта масцеравыя: экіпажнікі-сталяры, маляры, кавалі, калёснікі, шорнікі, краўцы і шаўцы. На ўвесь раён было усяго дзве фабрыкі: бумагапрадзільная з 800 рабочымі і мылаварны завод Жукава з сотняй людзей. У гэтым-жа раёне знаходзілі прытулак і трапічнікі са сваім «раздзелачным пунктам», які належаў вядомаму Меламону Казлу.

За выключэннем гаспадароў і домаўласнікаў—уся публіка тут была «кутняя»—коечнікі, для якіх пасля возчыцкага сядзення, пасля гаспадарскай майстэрні прытулкам быў тракцір. Ён быў адначасова і харчэўняй і клубам, дзе елі, пілі і кампанію вадзілі.

І зусім звычайна, што тракціры тут былі на кожным кроку.

Тракцір «Яраслаўль» Арсеньева знаходзіўся на Варонежскай вуліцы, у доме Філіпава і займаў два паверхі. На першым паверху быў буфет, чатыры вялікіх пакоі для «чорнай публікі» і кухня; на другім паверху—чыстая зала, з арганам, чыстая зала меншага памеру, тры асобныя габінеты і більярдная. Тракцір абслугоўвалі, апрача гаспадароў, дваццаць дзевяць чалавек.

У «Яраслаўлі» у Арсеньева за віннага буфетчыка служыў мой траюрадны брат—Дзмітрый Андрэевіч Галахаў, к яму і даставіў мяне з вакзала наш аднавясковец Ганька Нікіфараў. Гэта быў не той Мітрушка Галахаў, які прыходзіў у свята з Крупшэва да нас у госці. Не вясёлы жартаўнік, не гаваркі, гэта быў начальнік, строгі, з суровым тварам і цяжкімі пустымі вачыма.

Холадна, без усмешкі, павітаўшыся са сваім равеснікам—Ганькай, ён клікнуў слугу.

— Завядзі ў спальню,—загадаў ён яму, кіўнуўшы ў мой бок.

Слуга падхапіў мой клумак, павёў мяне праз брудныя пакоі, дзе за столікамі ў беспарадку мітусіліся і крычалі п'яныя абарваныя людзі.

Усё было новым і страшным. Падбадзёрвала толькі думка: што я на рабоце, што я на сваіх нагах, як кажуць у нашай вёсцы. У маю галаву нават не прыходзіла гневацца на такі сухі прыём родзічам, ні тое, што ён нават не павітаўся са мной, ні пра што ў мяне не спытаў і проста, як рэч, загадаў прыбраць на месца.

На нарах, пасярод другіх такіх, як я, частак тракцірнага апарата, лёг і я...

Гадзіны праз дзве па мяне прышоў той-жа самы хлапец, які прывёў мяне ў спальню.

— Гаспадар кліча, хадзем-жа,—варухнуў ён галавою і прызвычаена махнуў сарветкай, якую ўсе слугі з чыстай палавіны абавязкова носяць альбо на плячы, альбо пад пахай.

Мы падыйшлі к буфету. За буфетам, апрача Дзмітрыя Андрэевіча і грудастай жанчыны, стаяў яшчэ чырвонашчокі, рыжабароды мужчына, год сарака пяці. Ён быў без пінжака, у адной жылетцы, паверх якой, каля самага ланцужка гадзінніка, бялеў падвязаны фартух.

— Гэты самы?—густа прабасіў рыжы, закасваючы рукавы накрахмаленай рубашкі.

— Так,—чакальна і апасліва праказаў Дзмітрый Андрэевіч.

— Ну што-ж... ладна. Замест Санькі няхай... Колькі табе год?—строга спытаў ён мяне.

— Адзінаццаты пайшоў ад жніўня,—хутчэй праглынуў, чым прагаварыў я.

— Ды ён нічога па росту,—прапела грудастая жанчына.

Каля акна, крокаў за пяць ад буфета, за сталом сядзеў чысценькі і прыемны старычок у чорнай сібірцы і ў ярка вываксаваных ботах, з высокімі халявамі. З-пад сібіркі відаць была зашпіленая на ўсе гузікі, глухая, да самага каўнера, жылетка. Старычок піў чай з лімонам і апрача чая больш нічога не было ў яго на стале.

— Гэта што-ж, ваш родзіч?—спытаў ён у Дзмітрыя Андрэевіча, паказваючы на мяне пальцам.

— Далёкі,—з пашанай адказаў Дзмітрый Андрэевіч.

— Та-ак... Добрая справа... Што-ж... няхай падвучаецца ад малых год зарабляць капеечку з каньком. Калі будзе з розумам, уловіць удачу... Так... Тут горад. У кожным баку ўдача, калі з розумам, а што ў вёсцы той?.. Адны анучы ды лапці. Там удачы сто год не сустрэнеш. Напэўна хлеба ў бацькі не стае?—звярнуўся ён да мяне.

— Не стае.

— Ну, вось,—засмяяўся старычок.—Вы яраслаўскія, ці тверскія?

— Тверскія.

— Землякі, значыць. А я Кашынскі. Я таксама з тракціра пачынаў. Я толькі булкамі гандляваў... А вось цяпер, слава саздацелю, член гарадской думы.

За ўсімі столікамі ў буфетнай сядзелі салідныя барадачы, у тонкіх пінжаках-сібірках. Усё гэта былі ганаровыя госці тракціра—гаспадары і падрадчыкі, якія арудвалі людзьмі і капіталам. Усе яны з зацікаўленасцю глядзелі на мяне, як на прыведзенае з рынку цяля, ледзь не абмацвалі мяне.

— Тонкае, рахманае хлапчанё, ненадзейнае—казаў адзін.

— Нічога, за тое ў яго костка шырокая. Гэткія цягавітыя,—пярэчыў другі.

— Не-э! Хлапец, Якаў Парамонавіч, не рыхлы... Вядома, вясковыя харчы,—заключыў трэці.

II

Вось ужо тры месяцы, як я мыю пасуду, стоячы за буфетам, за два крокі ад гаспадара. Прывыкаю. Пасля незанятага вясковага дня мой цяперашні дзень наглуха адгароджаны: на 19 гадзін у суткі я прыкаваны нябачнымі ланцугамі к ванне з бруднай пасудай. Дні, заглядваючы мутнымі бельмамі праз вокны, праходзяць, падобныя адзін на адзін.

Пачынаецца раніца. Першым спаўзае з нар у чатыры гадзіны кухонны мужык—Яшка Кагозаў. Ён запальвае лямпу, апранаецца і ідзе ў кухню «распальваць пліту і куб», гэта значыць: гатаваць ваду, пакуль адкрыецца тракцір.

Без чвэрці ў пяць тлумна верашчыць будзільнік і падымае ўсю тракцірную прыслугу—палавых, повара, маркёра і буфетных хлапчукоў.

Нявыспаныя, злыя таропка адзяваюцца яны, штырхаючыся па бруднай і цеснай спальні, шукаючы свае туалетныя рэчы не там, дзе ўвечары паклалі, спаганяюць злосць на нас, хлапчуках.

Асабліва злосны Юрка Абрэзаў, слуга з чыстай палавіны. У чыстай палавіне слугі адзяюцца «прыстойна»: не ў рубашку на выпуск, а ў «тройку» і носяць накрахмаленыя манішкі, з гальштукам. У Юркі кожнае раніцы не аказвалася на месцы альбо каўнерыка, альбо гальштука і ён, шукаючы сваё, шпурляе на падлогу пажыткі хлапчукоў, а калі хлапчукі знаходзяць каля яго пасцелі адшукваемыя рэчы, Юрка надарае таго, хто знайшоў, па карку. Сёння Юрка не знаходзіць кішэннага гадзінніка. Ён перакідвае сваё барахло з месца на месца, зрывае са сваёй пасцелі абшарпаную байкавую коўдру, разварачвае ўсё аж да дошчак і крычыць:

— Сцягнулі гадзіннік, сволачы! Нікуды нельга пакласці рэчы. Гавары, хто ўзяў?—звяртаецца ён да ўсіх.—Што гэта за моду ўзялі—чужыя гадзіннікі браць?

Да яго крыку даўно ўсе прывыклі і не звяртаюць ніякай увагі. Юрка аж шалее. Яго малады, але стомлены твар пакарэжаны.

Насупроць яго ложка, на нарах, побач са мною, з напружанай хваравітай змогай адрываецца ад сну былы буфетны хлапчук—трынаццацігадовы Санька Ершоў. Усцягнуўшы на адну нагу бот, з другім у руках Санька, седзячы, зноў засынае, засынае з расплюшчанымі вачыма, са страшнай няўхільнай упэўненасцю, што гаспадар, Якаў Парфенавіч, будзе яго біць за спазненне. Не магу выбрацца з санлівага туману і я. Праз гэты туман бачу я Саньку з ботам у руцэ і чую віскдівы голас Юркі.

— Пакажы рукі! Пакажы кішэні!—тыцкае кулаком Юрка Саньку ў твар і вырывае з ягоных рук бот.—Пакажы, сапляк!

Санька, нічога не разумеючы, працірае вочы, бярэ з рук Юркі бот і, пачынае абувацца. Ён наіўна ўхмыляецца і, відаць, рад Юркавай тузаніне—яна прагнала сон.

— Дурапляс чортаў! Аслеп ці што? Сам учора на цвік, каля свайго рыла павесіў, а сёння дзярэ сваё горла, шалее!—выціраючыся ручніком, гаворыць маркёр Булкін, даўгі, хваравіты хлапец, год дваццаці шасці.—Табе не фіцыянтам у чыстай палавіне быць, а выкідайлам на раз'езджай.

— Ну ты сухотная вуста.. таксама свой нос садзіць...—агрызаецца пасаромлены Юрка і ўзрадавана шарыць рукою па сцяне.—Без трох пяць,—кажа ён, прыкладаючы гадзіннік да вуха.—Ідуць.

Пяць. Спальня апусцела: усе на месцах. Завішчалі, захлопалі знадворныя шкляныя дзверы на блоках. Уваходзілі сталыя наведвальнікі і займалі месцы, адпаведна свайму становішчу.

III

Тракцірных слуг празывалі «шасцёркамі», бо звычайная іх пенсія была шэсць рублёў у месяц, канечна, на гаспадарскіх харчах. У нас, у «Яраслаўлі», па 8 рублёў атрымлівала трох: два слугі з чыстай палавіны і маркёр, а падручныя і буфетныя хлапчукі, як я, служылі за два рублі ў месяц.

Слугі працавалі, канечна, не толькі за пенсію, у самым запляваным тракцірышку меркаваўся «прыбытак». Гэты прыбытак складаўся з «чаевых», аблічвання п'яных і надбавак на госця звыш буфетных цэн за віно і закуску. У нас, у чыстай палавіне такога даходу набіралася рублёў дваццаць-трыццаць у месяц, а ў чорнай—дзесяць-пятнаццаць рублёў.

І ўсе, ад маркера да буфетных хлапчукоў, марылі паступіць у харошы рэстаран афіцыянтам, дзе заработак даходзіў да ста рублёў у месяц, а то і больш. Рэпетыраваліся, як у рэстаране ставіць на стол, адкупорваць і наліваць, стаяць перад гасцямі...

Два шляхі выйсці ў людзі былі перад шасцёркай: адзін у афіцыянты другі—у буфетчыкі. Дзмітрый Андрэевіч тут вырас. Пачаў ад буфетнага хлапчука, быў слугою, а цяпер правая рука гаспадара, а пакуль.. дзевятнаццаць гадзін бегалі ў п'яным шуме, аблічвалі напоўбосых, абадраных людзей на капейкі, потым на пяць гадзін у душным хляве засыпалі цяжкім мёртвым сном, пасля якога адчувалася яшчэ большая расслабленасць. Пра сон, пра адпачынак гаварылі як аб нечым недасяжным.

— Калі-б быў я цар, дык усё-б сала еў, ды на саломе спаў—гаварыў звычайна повар Міхеіч, кладучыся спаць.—Эх, пасцелька матушка, ды не ўсім родная.—Але повар уставаў на гадзіну пазней.

Дзве гадзіны. У чорнай палавіне сціхала. За тое ў буфетнай сапраўдны клуб. Усе тузы з Варонежскай вуліцы ў гэтую пару збіраліся сюды піць свой пасляабедзенны чай. Для гэтых гасцей Якаў Парфенавіч трымаў у запасе сапраўдны «Лян-Сін».

Каля буфета, ад вакна, звычайна займаў месца Іван Філіпавіч, наш домаўласнік, гаспадар трох булачных пякарняў; побач каля сцяны пад карцінай «русский боярин» садзіўся Павел Васільевіч з Феакціставага дому, дзе ў яго сто дваццаць легкавых закладак; пасярод пакою, за круглым сталом сядзяць Андрэй Ільіч, будаўнік дамоў з барачнага дрэва, і грузны Феакцістаў. У кутку п'е чай з ромам Казёл-трапічнік, у якога працуюць шэсцьдзесят пакупцоў і семдзесят кручачнікаў. З імі, за адным сталом, Алексееў, аптовы гандляр аўсом і сенам. Усе яны тут прыяцелі-суседзі і ва ўсёй буфетнай чутна агульная гаворка.

Сёння навіною чарговая афёра Андрэя Ільіча. Ён «зляпіў» і атынкаваў яшчэ два дамы з барачнага дрэва. Тут усе ведаюць, што абодвы дамы абышліся яму шэсць-сем тысяч, а ён, праз падстаўную асобу— свайго швагра, тверскога мужычка Сямёнава залажыў гэтыя дамы ў таварыстве ўзаемнага крэдыта за дваццаць тысяч. Усе ведаюць, што выкуп-

ляць іх ён не будзе, што таварыства праз год гэтыя дамы будзе прадаваць з малатка і пацерпіць тысяч дзесяць страты. І ўсіх развясельвае спрытнасць Ільіча.

— Маладзец!

Пра тое, што мужычка Сямёнава будуць цягаць па судах, што ў вёсцы ў яго апішуць апошнюю кароўку—ніхто не турбуецца.

— Не будзь разявай!

Якаў Парфенавіч удзельнічае ў іх бяседзе. Ён ліслівіць перад імі. Спушчае свой басавы смех да фальцэту пасля кожнага нават несмешнага жарту. Бо ён-жа супроць іх па багаццю зусім лёганькі. Яго з усёй яго маёмасцю можна ўвабраць ў пятнаццаць тысяч, а ну-ж крані хоць-бы Паўла Васільевіча: сто дваццаць парак—гэта дзвесце сорак коней!.. А ўжо з такімі багатырамі, як Іван Філіпавіч альбо Феакцістаў лепш і не раўняцца —у сотнях тысяч ходзяць.

— Не грэх...—заключае Іван Філіпавіч.—Узаемны крэдыт не боская царква... Там таксама пальцы ў рот не кладзі.

Я стаю на скрынцы і мыю, мыю бясконца кубкі, шклянкі, блюдцы, талеркі... Слізка-халоднае адчуванне пасуды, яе халоднае дзвінькання ў маёй напоўпрытомнай свядомасці ператвараецца ў нешта стыхійнае, не утаймоўнае: я бяру пасуду, а на яе месца, скрыгочучы, як поезд, націскаюць новыя і новыя рады... Гамонка і смех спакойных барадачоў улагоньваюць і мякка нагінаюць маю галаву... У вачах двяіцца абрысы рэчаў... Там, за медзянымі парэнчамі буфета ходзяць, грукаюць дзвярмі... Я трымаю дзверы за металічную ручку, яны слізгаюцца і прыціскаюць мае пальцы. Падыходзяць мая маці і вызваляе мае рукі. Дзверы грукаюць, але грукаюць асабліва, звонка, і грукаюць чамусьці каля маіх ног.

Я выпусціў шклянку.

— Трымай рукамі!—шыпіць Якаў Парфенавіч, насоўваючыся на мяне, як гара і б'е далоняй па вуху. Я падаю на аскепкі шклянак, на пустыя кашолкі з-пад піўных бутэлек, падаю на смецце і гразь. Маё цела выпростваецца ў салодкай млявасці. Я ляжу. Ён штырхае мяне ў бок нагою, я пераварачваюся. Вострыя аскепкі шкла і цвёрдыя рагі кошыкаў мякчэйшыя за пуховыя падушкі. Я ляжу пяць, дзесяць, дваццаць секунд і быццам правальваюся ў салодкую лёгкую цемру. Мяне падымаюць за каўнер і ставяць на ногі.

— Ідзі памыйся на кухні!

З носу і зубоў цякла кроў, а ў кухню трэба было ісці каля гасцей.

Каля віннага буфета стаіць і трымае чарку гарэлкі нейкі высокі чалавек з чорнай маленькай бародкай. Ён у кароценькай з сінімі кантамі тужурцы. Звяртаючыся да Дзмітрыя Андрэевіча, ён гаворыць:

— Якое ён права мае так дзіця біць? А?

Дзмітрый Андрэевіч робіць выгляд, што не чуе, тады высокі чалавек проста звяртаецца да Якава Парфенавіча:

— За што вы дзіця збілі?

— Вы прышлі сюды выпіць чарку гарэлкі і закусіць? Так?—адказвае запытаннем Якаў Парфенавіч. Ну? выпілі і—выходзьце. Якая вам справа, што тут... Хлапчук мой служачы...

— Сваё ўласнае дзіця так біць не маеце права. Пуза безгаловае! Я вас пад суд аддам!—узрушана гаворыць высокі.

— Правальвай, правальвай, пакуль цэлы!—барвянее Якаў Парфенавіч.

— Што-о?! Ах ты, тоўстапузая арасіна! Ты яшчэ пагражаць надумаў?! Зараз паліцыю паклічу!

— Дарэмна вы, гаспадзін, шуміце... Вы, гаспадзін, не ўмешвайцеся ў чужыя справы, устаў Іван Філіпавіч. Ён гаспадар свайму служачаму. Ён яго поіць, корміць і пенсію плаціць. А калі хлапчук мух ловіць, б'е пасуду, якая не малых грошай каштуе... Трэба, нябось, трошкі павучыць, ці не патрэбна як па вашаму? Ну-ж скажыце... а што яго бацька скажа, калі ён дурнем вернецца?

— Хіба-ж кулаком вучаць?

— Вучаць усімі спосабамі, мілы... і вяроўкаю вучаць!

— А калі вас саміх так павучыць,—злосна смяецца высокі.

— Вучылі і мяне. Так вучылі, што і цяпер дзякую—на карысць пашло: два мураваных дамы маю і гласным у думе састаю. Так яно, судар.

Пачуўшы шум, высыпалі служачыя і госці з чорнай палавіны: маляры, экіпажнікі. Яны былі падвыпіўшы.

— Гэта студэнт. Правалішча мне на гэтым месцы, студэнт. Гэта каторыя цара забілі...—круціўся адзін з іх, гарбаты, з не ўмеру даўгімі рукамі.—Эх, мне-б яго на левую руку, Якаў Парфенавіч! Ваша сцяпенства!—звярнуўся ён да ўсіх гасцей у буфетнай.—Пастаўце поўдзіковінкі Гаўрушку Пузыру, я яго ў момант супакою. Этта, брат, табе тут не цара забіваць!—рваўся да высокага гарбач, але яго стрымлівалі.

Я прывык да штурханіны і пабояў. Халодная вада асвяжыла мяне і разагнала сон. Я як ні ў чым не бывала зноў стаяў на скрынцы і мыў бясконцую чараду шклянак, блюдцаў і кубкаў.

IV

Вялікдзень быў позні—24 красавіка. Для тракціраў свята самы гарачы час. На першы дзень вялікадня тракцір адчынілі таксама ў пяць гадзін раніцы. Тыя-ж масцеравыя ад раніцы занялі чорную палавіну. У святочныя дні яны не спяшаліся, а наліваліся гарэлкай, не аглядваючыся на дзверы. На першы дзень вялікадня раніцай і ў буфетнай усе сталы займалі найбольш салідныя масцеравыя. Тузы такімі святамі ішлі ў тракцір толькі пасля абеду—сустрэцца і павітаць адзін аднаго з святам. Да таго часу буфетная ачышчалася ад «непрыстойных» гасцей, пераменьваліся на сталах сарветкі і праход праз буфет ад вуліцы—замыкаўся.

Тры дні слугі ад раніцы да ночы мітусіліся, як зачадзелыя, не ўлавіўшы і аднае хвіліны, каб прысесці. Тры дні п'яныя стогны чуліся ў чорнай палавіне. І ў чыстай не было вольных сталоў. Арган роў не змаўкаючы, турэцкі барабан біў так, што са столі сыпалася атынкоўка.

На чацвер мне абяцалі выхадны дзень. Дзмітрый Андрэевіч паведаміў пра гэтае яшчэ ў вербную нядзелю, але вось ужо мінула і серада, а Якаў Парфенавіч і не заікаецца. Няўжо забыў?..

Сем месяцаў жыву ў Піцеры, а бачыў Піцер толькі калі з вакзала, з Ганькам, ехаў па Лігаўцы.

Клаліся спаць.

— Не пусціць...—падумаў я.—Заўтра чацвер... устану і зноў за сваю ванну. Такі мой лёс.

У чацвер, гадзін у сем, калі патушылі лямпы, Якаў Парфенавіч гукнуў мяне:

— Ну-ка ты, пісталет, ідзі сюды!

Я падышоў. Незвычайная яго жартаўлівасць нават напалохала мяне.

— Ідзі сёння, святкуй. Вось табе ад гаспадара на гулянку,—сказаў ён урачыста і сунуў мне ў руку з паўрубля сярэбранай дробязі.—Хопіць яму на горы? А?—ніто жартаўліва, ніто ўсур'ез звярнуўся ён да Дзмітрыя Андрэевіча.—Гэта святочныя ад мяне, зразумеў? Ды раней схадзіў-бы да абедні, паслухаў-бы, як хрыстос воскрэс, спяваюць. Ну, пайшоў!

Разам са мной быў адпушчаны і Паўлушка, памагаты з більярднай, хлапец год пятнаццаці. Мы ўмомант прыбраліся ў нашу нямудрую вопратку, не пачысціўшы нават ботаў ад пылу, баючыся, як-бы гаспадар не адумаўся і не вярнуў нас. Вырваліся як з чорнай турмы і толькі на вуліцы адчулі, што мы нашча выскачылі. Хацелася есці.

— Ладна. У закусачную зойдзем, падмацуемся,—пацяшаў сябе Паўлушка.—А ты—колькі-ж грошай узяў?—спытаў ён у мяне.

Я паказаў гаспадарскі падарунак—пяцьдзесят капеек дробязі.

— І ўсё?—здзівіўся Паўлушка.

— І ўсё.

— Дык што-ж ты з паўрублём зробіш? Каб хаця рубель.

— О-о-о!—вырвалася ў мяне.—«Прагуляць паўтары рублі за дзень!!—Вострая зашавялілася думка.—Маці бывала цэлы тыдзень збірае малако, хавае яго ад нас, дзяцей. Сем збанкоў завязе ў горад і возьме за іх усяго сем грывень. Ды і тут за паўтары рублі тры тыдні служыць трэба».—У мяне больш няма—цвёрда і рашуча сказаў я.

— Галава яловая, есці-ж трэба?

— Ну, трэба.

— Ну, вось табе і па дваццаць капеек ад рыла. А за трыццаць капеек не загуляеш.

— Ну ты ідзі адзін... толькі вось я не ведаю, дзе «горы». Ты мяне давядзі.

Паўлушка падумаў, паскроб карак і махнуў рукой.

— Ну ладна ўжо; пойдзем разам. Вядома, у цябе прыбыткаў няма... А толькі яшчэ рана на горы, там ад дванаццаці пачынаецца, а цяпер восем. Ты ведаеш што?—спыніўся ён,—мы пакуль што пойдзем у Эрмітаж. Паглядзім на карцінкі. Эх, тэмы якія ёсць, як двухпавярховы дом. Быў я два разы. Гэта-ж побач з горамі...

— А там дарма?

— Дарма.

Гранітны выступ, з адшліфаванымі ступенямі і суровыя шэрыя сцены... За велічэзнымі грэцкага стылю дзвярыма поўзмрок і гулкая цішыня. Швайцар скоса пазірае на мой казіметавы ватны пінжак і парыжэлыя пакамечаныя штаны. Асабліва доўга ён вывучае нашы нечышчаныя стаптаныя боты, якія мелі сапраўды страшны выгляд, пасля праходкі па сырым пяску Марсавага поля.

— Абатрыце чысцей ногі, а то паркет загадзіце,—неўпэўнена кажа швайцар.

Боты мы выцерлі добра. Аднак, падышоўшы да беламрамарных ступеняў шырачэзнай лесвіцы, якая ўздымалася быццам на самае неба, мы спыніліся. Ісці па такім цудоўным дыване, які былі засланы ступені, не хапіла смеласці.

Наверсе, у праходзе, адкуль ужо былі відаць вялізныя залы, абвешаныя карцінамі, у пазалочаных рамах, да нас падышоў старык, з лысай, як яйцо, галавою, у кружавах, у пазументах, у шэрых панчохах

да каленяў. Ён моўчкі ўзняў руку у белай лайкавай пальчатцы. Мы спыніліся. А ён, крыху павярнуўся ў кут, дзе стаяў стол і вялікая пазалочаная шафа, кіўнуў пальцам. І адтуль нячутна вышаў барадаты мужчына, у сінім сурдуце, трымаючы ў адной руцэ пылёўку з пер'я, а ў другой вільготную губку.

— Выведзі іх,—паказаў на нас старык.

А калі спусціліся з лесвіцы і дайшлі да швайцара, барадач сказаў яму:

— Ждановіч загадаў не пускаць абшарпаных.

Швайцар адчыніў нам дзверы і, выпускаючы нас, прабурчэў:

— Я так і ведаў...

... Мы ішлі паўз Зімні палац, прыціснутыя, прыніжаныя... мы нават не адважаліся крыўдзіцца. Паўлушка павёў мяне на Няву на Адміралцейскую набярэжную. Прайшлі ў Сенатскі сад к помніку Пятра першага, адтуль, міма Ісакіеўскага сабора, на малую Марскую, з Марской на Неўскі і праз Садовую выйшлі на Марсава поле.

Паўлушка, напэўна, і сам таго не думаючы, павёў мяне па лініі выдатных мейсц горада. Зімні палац, адміралцейства, панарама Васільеўскага вострава, цудоўны помнік Пятру, дзівосныя водбліскі старажытнай Грэцыі ў класічных формах і прапорцыях Ісакія, Казанская каланада—усё гэта мімаволі ўлеглася ў маёй памяці дзесьці глыбока па-за свядомасцю, рэальна і моцна адразу вызначыла мой густ. У маім уяўленні ў тую хвіліну быў хаос, што я памятаў толькі адну лесвіцу ў Эрмітажы ды лысага старыка, які выгнаў нас з музея, але меркаю незвычайнага, меркаю прапорцый, меркаю дынамікі ад таго моманту сталі прапорцыі Монферана і жывы ўзлёт бронзавага Пятровага каня.

Горад захапляў мяне, уражаў на кожным кроку. Я мусіць так і ішоў з раскрытым ад здзіўлення ротам. Паўлушка, як відаць, думаў, што я яшчэ не пераварыў крыўды ад «выстаўкі» нас з Эрмітажа, а таму, хлопнуўшы мяне па плячы, засмяяўся.

— Чорт з імі! Пойдзем цяпер у балаган, на каруселі пакатаемся, дзеда паслухаем!..

Марсава поле жыло. Увесь прасцяг між Лебяжым каналам і Паўлаўскімі казармамі, ад Мойкі і да Троіцкага праезда—шавяліўся і стагнаў.

Чалавечае мора праглынула і нас, як толькі мы сышлі з маста на Садовай. Якія людзі прышлі сюды гуляць?—Гуляў просты народ. Гулялі працоўныя ўсіх катэгорый. Былі тут і «благародныя». Яны дзе-ніздзе асцярожна, як у качагарцы, прасоўваліся сярод масцеравых і кухарак: гусцей іх было ад краю, каля Лебяжага праезда, дзе стаялі і чакалі іх экіпажы. Яны прыехалі сюды на «народнае гулянне», паглядзець, як «весяліцца» просты народ. Дарваўшыся да такога рэдкага выходнага дня, просты народ гуляў, весяліўся і... гарадавыя ахоўвалі парадак гульні і весялосці.

Першую лінію каля Лебяжага праезда займалі часовыя дзеравяныя «народныя» тэатры. Узначальвае лінію вялізны балаган Малафеева, абвешаны з усіх бакоў крыклівымі надпісамі і патрыятычнымі дэкарацыямі. Ставіцца п'еса «Белы генерал». На галоўным фасадзе намалёван «Скобелев под Плевной»,—на белым, як з перніка кані сядзіць барадаты генерал з безліччу ардэноў і істужкамі цераз плячо: у руцэ сабля. Зразумела, конь «ускруціўся на дыбкі», зразумела, вакол генеральскай галавы

ірвуцца знарады, а яму хоць-бы што, з аднаго і з другога боку відаць войска, але толькі рускія перамагаюць, а турэцкія ўцякаюць...

Побач меншы балаган. Гэта тэатр Лейферта. У Лейферта паказваецца «Иван Сусанин» і адпаведна сюжэту і малюнкі на сценах ілюструюць «подвіг» Сусаніна.

Трэці балаган Мейера. Тут для карода падаецца «вясёлая камедыя» «Солдат Яшка, медная пряжка». Абвесткі крычаць аб «гомерическом хохоте до слёз». Тут прадстаўленні ідуць на два франты: у сярэдзіне—за грошы, знадворку—дармова.

Вакол гэтага тэатра густы натоўп ахвотнікаў дармовых відовішчаў. На балконе акторы ў пяньковых парыках з недарэчна намазанымі тварамі. Старанна крыўляюцца, б'юць адзін аднаго па «мордашкам», пры гэтым адзін рускі «молодецки расправляется» з чухонцам, палякам і яўрэем.

Публіка рагоча.

— Хіба ў балаган пойдзем?—пытае Паўлушка.

— Як хочаш,—адказваю я.—Ты-ж ведаеш, што ў мяне грошай мала.

— Дык-жа білеты па грыўні... Паглядзелі-б ды пайшлі-б збіцень піць, з сайкамі.

Ідзём на «Белага генерала». У сярэдзіне, як і належыць у «народных культурных» прадпрыемствах, нават дошкі на лаўках не пагабляваны, нават цвікі не пазаганяты.

Адкрываецца заслона. На сцэне блакітныя і зялёныя горы, а на горах растуць самыя немагчымыя дрэвы. Між гор шныпараць і рускія і турэцкія салдаты, і адны і другія галдзяць, рускія на рускай, а турэцкія— невядома на якой мове, але вельмі падобнай на індыкаў: гам-гам-гам! ду-ду-ду! Потым уязджае верхам на белым возчыцкім кані «белы генерал». Ён бязлітасна абвешан markрознымі зорамі і крыжамі, абшыты галунамі. Генерал таксама крычыць і махае шабляй, а за кулісамі страляюць. Публіка апладыруе, як звар'яцелая.

Не ведаю, па якойсьці дзіўнай асоцыяцыі я прыпамінаю Эрмітажную лесвіцу, вішнёва-чырвоны дзівосны дыван, прыціснуты да ступеняў пазалочанымі палкамі, і ў гэтую хвіліну Паўлушка гаворыць:

— А якія-ж у Ісакія слупы гладкія, прыгожныя, эх!

Вышлі з балагана, выпілі па дзве шклянкі збітню і з'елі па сайцы. Паўлушка хоча паездзіць на каруселях. Каруселяў дзесяткі. Убраныя, круцяцца, паблісткваюць рознакаляровымі пацёркамі. Галосяць шарманкі, бухаюць турэцкія барабаны—у вушах баліць.

Паўлушка кліча дзеда, каб пасвістаў. Мае ногі стаміліся і ныюць, ды і добра наштырхалі ў натоўпе.

— Лепш пойдзем куды-небудзь, пасядзім,—прашу я Паўлушку.

— Хадзем паслухаем дзеда, ён вельмі смешныя алігорыі пра фабрычных і студэнтаў расказвае,—падгаварвае Паўлушка. Але ўгледзеўшы, што я раскіс, засмяўся.—Эх, ты, баба!

Ідзем на Лебяжы канал. У саду, каля берага стаяць лаўкі. Па дарожках гуляе «чыстая публіка». Паўз нас ходзяць прыбраныя людзі. Я пазіраю на свае рыжыя штаны.—А не прагоняць нас адсюль?—пацішу пытаюся ў Паўлушкі.

Ён курчыцца: на нас пазірае праз ларнетку дама, якая ідзе пад ручку з высокім палкоўнікам. Дама разглядвае нас асабліва ўважліва:

— Якія яны ўсе смешныя, зірні, Жорж,—кажа дама палкоўніку.— Я хацела-б бачыць, як яны ядуць, напрыклад?

— Пакарміце, вось і ўбачыце,—сярдзіта бурчыць Паўлушка.

— Ну ці-ж не праўда, як цудоўна... і які смелы.

Ваенны пазірае на Паўлушку і міласціва ўхмыляецца.

— Вось з такіх у нас Постнікавы і Мамонтавы выходзяць—гаворыць ён...

На другі дзень пасля дванаццаці, калі ў буфетнай збіраліся ўсе тузы, Іван Філіпавіч, павітаўшыся з Якавам Парфенавічам, спытаў у мяне:

— Ну, ці добра-ж пагуляў у Піцеры?

Я не ведаў што адказаць такому важнаму чалавеку і сапеў.

— Вочы вазьмі ў зубы: не бачыш, хто ў цябе пытае,—цыкнуў Якаў Парфенавіч.

— Добра,—прасіпеў я.

— А на месцы ўбіення цара быў?—дапытліва пазіраючы на мяне, праказаў Іван Філіпавіч.

— Не.

— Чаму?

— І на абедні таксама, мусіць, не быў?—спытаў Якаў Парфенавіч.

— Не быў. Мы з Паўлушкам хацелі ў Эрмітаж...

— У які гэта Эрмітаж?!—здзівіўся гаспадар і, нічога не разумеючы, глянуў на Івана Філіпавіча.

— Гэта ў імператарскі, ці што?—прыжмурыў вочы Іван Філіпавіч.— Ну там трэба з розумам, а вам там рабіць няма чаго. А вось цара-пакутніка трэба было-б помніць: за вас, мужыкоў, аслабадзіцель, жыццё згубіў. Паехаў да владыкі, да мітрапаліта, парадзіцца пра маніфест, а яго і таго...— павярнуўся ён к барадачам.

— Не да владыкі, а да графіні, як яе... да любушкі сваёй... Святасць тут не пры чым,—смяецца Андрэй Ільіч.

Іван Філіпавіч грозіць яму пальчыкам і ківае галавой.

— Глядзі, Ільіч. Вельмі ўжо ты порсткі...

І ўсе смяюцца.

Калі раней, стоячы на скрынцы за ваннай я марыў аб тым, як зраблюся палавым у чыстай палавіне, а потым і вінным буфетчыкам, як Дзмітрый Андрэевіч, тады спраўлю сабе добрую адзежу і паеду на пабыўку ў вёску, то цяпер я нічога не хацеў. Я быў увесь захоплены Эрмітажам. Мрамарныя ступені... Калоны і дзівосныя карціны там, у залах... Я цяпер марыў аб тым часе, калі я спраўлю прыстойны касцюм, у якім мяне пусцяць туды... Калі гэта будзе?.. Мне цяпер дванаццаць год, а палавым мяне паставяць не раней, як праз пяць год... А да таго часу па два рублі штомесячна ды і тыя трэба дахаты на хлеб пасылаць.

V

Пасля тройцы я атрымаў з вёскі ліст. Дачакаўшыся начы, калі пачалі класціся спаць, я прачытаў яго. Пісаў бацька. Яшчэ не чытаючы ліста, я баяўся бацькавых слоў. Ён гутарыў з дзецьмі сурова. Пісаў ён без загалоўных літар дакладна ўзнаўляючы, фанетычна той ці іншы выраз. Злучнік і адмоўе пісаў разам і зусім не прызнаваў знакаў прыпынку. Нават у псалтыры і авангеллі—сваіх самых аўтарытэтных кнігах кропкі і коскі лічыў за глупства. Ён пісаў:

«Любезнаму нашаму сыну Алексею Іванавічу ад богам дадзеных бацькоў тваіх Івана Ефімавіча і Зіновіі Паўлаўны... И пасылаем мы вам

свае бацькоўскае благаслаўленне на векі нерушыма і нізкі паклон. І яшчэ кланяюцца табе твае сёстры і браты. І яшчэ кланяюцца табе твой хрэсны бацька Пётр Ефімавіч з супругай сваёй Аўдоццяй Міхайлаўнай. І паведамляем мы табе, што мы ўсе жывы і здаровы і вам таго жадаем. А мы з боскай дапамогай ярыну пасеялі ўжо благапалучна, а пасля свята будзем вывозіць гной. А ваша радзіцельніца Зіновія Паўлаўна у Фоміну нядзелю нарадзіла дачку Елену, а пахавалі яе перад Уздзвіжаннем, а памерла яна ад кісейнай прарванай суслы. Вясною харчы дрэнныя і малака ёй у грудзях у тваёй маці было мала, а бабка твая Аўдоцця Алексееўна нажавала ў суслу грэцкай густой кашы, а завязала ў тонкую кісейку, а кісея тая прарвалася і Елена кашай заперхнулася і зайшлася аж пасінела. І націрала яе богавым маслам павітуха Марозіха ды не памагло.

І яшчэ паведамляем вас, што мы дзесяць рублёў тваіх палучылі, за што пакорна дзякуем. А толькі Васька Ванькоў з табой разам паехаў, а бацьку прыслаў сорак рублёў. А нам без тваёй дабычы нельга. Хутка пачнецца касьба і трэба будзе купіць хлеба і сала, а то ног не пацягнеш. Ты сын наш, Алексей Іванавіч, скажы аб гэтым свайму гаспадару, няхай ён дабавіць табе хоць рубель у месяц і спашліся на Ваську Ванькова, які ўсяго на год старэйшы за цябе, а атрымлівае, апрача даходу, пяць рублёў у месяц.

І яшчэ прыказваем табе, каб ты часцей хадзіў у кабедню *) і каб раніцою і вечарам маліўся богу, каб паважаў гаспадара, як свайго благадзеценя і слухаўся-б яго, як бацькі. Затым бывай».

Вочы зліпаліся, хацелася спаць, але знаёмыя вострыя косыя літары бацькавага почарку, напамінанні знаёмых родных імён абудзілі журбу па маці, журбу па вёсцы, па Волзе, па таварышах. І захлёснуты вірам сну, я апынуўся на вёсцы...

Раніцою калі яшчэ не было гаспадара, Дзмітрый Андрэевіч спытаў:

— Ты ўчора атрымаў ліст з вёскі?

— Так.

— Ну, што пішуць?

Я вынуў з кішэні канверт і падаў яму яго. Быстра прачытаўшы ліст, ён сарамліва пачырванеў.

—Ты глядзі не надумайся прыбаўкі прасіць—выганіць,—хмурачыся, сказаў ён.—Яшчэ году не паслужыў, а ўжо аб прыбаўцы талкуюць... Не служыў твой бацька, не ведае...

— А калі-б грошай да касьбы?—нясмела спытаў я.

— Ты колькі браў?

— Дзесяць.

— Значыць, за гаспадаром яшчэ шэсць рублёў... Што-ж... я скажу, пяцёрку пашлеш. Ну, марш на месца!—згледзеўшы гаспадара, крыкнуў на мяне Дзмітрый Андрэевіч.

Мінуў тыдзень, мінуў месяц. Даўно ўжо мінуў пятроў дзень, скончылася касьба, падыйшло жніво, а Якаў Парфенавіч пра грошы і не заікаўся.

Аднойчы запытаўся ў Дзмітрыя Андрэевіча: ці гаварыў ён з гаспадаром. Дзмітрый Андрэевіч нічога не адказаў, як-бы і не чуў запытання.

Я парашыў прасіць грошай у самога гаспадара. Цэлы тыдзень падбіраў зручнага моманту. Аднойчы пасля абеда выдалася хвіліна, калі ў бу-

*) Да абедні.

фетнай нікога не было. Усе ўтраіх стаялі за буфетам без работы. Я набраўся адвагі.

— Якаў Парфенавіч, бацька грошай просіць, дайце мне пяць рублёў.

— Што?—пачырванеў гаспадар. Ён вельмі не любіў плаціць.—Пяць рублёў?—Ён зірнуў на мяне, падумаў і сказаў:

— Ладна.

І пасля гэтага «ладна» давялося чакаць яшчэ тры тыдні.

VI

Мінаў час. Падышоў новы вялікдзень, у мяне зноў быў выходны дзень, але ў Эрмітаж я не змог пайсці. З пінжака, з ботаў я вырас. Боты з халявамі я прамяняў на старыя камашы, а казіметавага пінжака ніхто нават дарам не хацеў браць. Справіць-жа новы не было за што: усю сваю пенсію я акуратна пасылаў бацьку, на вёску.

За апошні час пачалі балець мае ногі. Дзеравянелі ступні быццам я іх адседзеў. Потым пачалі нямець калені. Пасля аняменне спушчалася ніжэй і тады пад ступнямі адчувалася штосці гарачае, як распалены пясок. То раптам востры боль пранізвае лыткі і тады пад табою быццам праваліваецца падлога і ты падаеш у яму. Разы са тры я шчасліва падаў, без пасуды, і Якаў Парфенавіч не асабліва жорстка біў—падыйдзе, дасць нагою ў бок і крыкне:

— Дурыш! Пазяхаеш!

Я вядома не дураваў. Пазяхаць, бадай, пазяхаў, бо санлівасць нервовая, кашмарная, падобная да самнамбулізма, стала неадчэпнай хваробай. Гаспадарова шчыпанне, тузаніна і патасоўкі, ад якіх я быў увесь у сіняках, ратавалі, як лякарства, перашкаджалі спаць на-хаду. Урэшце адзервянеласць ног зрабілася сталай. Пачалі ныць і пухнуць калені. Пры хадзьбе боль крыху змяншаўся, але хадзіць не было куды і не было па што. Часам, калі ў тракціры зусім не было гасцей, мяне пасылалі дапамагаць мыць падлогу ў чорнай палавіне.

Я рабіў нечалавечыя патугі, каб хаваць ад гаспадара сваю хваробу, баючыся, што ён мяне зволіць. Але падышоў дзень, калі гаспадар усё-ж такі даведаўся.

Былі каляды. Ямская гуляла, масцеравыя неслі ў тракцір апошнія грошы, а калі былі прапіты грошы—неслі ў заклад адзежу, прадавалі з ног боты і, не гледзячы на зімнія халады, апраналі рыззё, абувалі традыцыйныя апоркі.

Тракцір стагнаў ад п'яных. Роботы было ўсім па горла. Раніцою на новы год, я ледзь падняўся з ложка—балелі бёдры, балела паясніца і зусім не адчуваў ног ніжэй кален.

З вялікай цяжкасцю ўзлез на скрынку. Ад болю і ад страху перад гаспадаром я дрыжэў і ў мяне кружылася галава. Так прайшло дзве-тры гадзіны. А дзевятай гадзіне пачалі прыходзіць сталыя наведвальнікі буфетнай. Сёння раніцою, апрача чаю, яны патрабавалі яшчэ і віна. Сёння яны віталі адзін аднаго з новым годам і чокаліся. Забрудзілі каля дзвюх дзюжын крыштальных бакалаў. Паднос з бакаламі стаяў на стойцы, трэба было ўзяць яго і пераставіць у ванну, на сетку. Гэта было за тры крокі. Я ўзяў на рукі паднос, але мае ногі перасталі мяне слу-

хаць—я быццам прырос да падлогі. Я паспрабаваў крануцца і ўпаў на падлогу з усёй пасудай.

Да мяне падбег Якаў Парфенавіч і, як звычайна, ударыўшы ў бок нагою, злаславіла сціснуў зубы, потым ударыў яшчэ і зашыпеў:

— С-свалачонак! На тры рублі накрышыў!.. Н-ну! Падымайся. Чаго ляжыш?—і яшчэ раз ударыў нагою.

Але я дарэмна намагаўся ўстаць. Я гроб рукамі, а ногі, ўсёроўна як не мае, мёртва ляжалі на шкляных аскепках. Я пачаў ціха стагнаць.

— Шы-ышша! Чорт!—ён схапіў мяне за каўнер і пачаў падымаць, але як толькі паслабіў руку, я зноў упаў.

— Што там у цябе?—пачуў я голас Івана Філіпавіча.

— Ды вось хлапец мусіць захварэў,—махнуў рукамі гаспадар і злосна дадаў:—тут самае свята, а ён хварэць... а зірніце, колькі пасуды набіў.

Мяне занеслі ў спальню. Пралежаў я ўвесь наступны дзень, а трэцяга студзеня мяне завезлі ў Александраўскія баракі.

У больніцы я пралежаў чатыры месяцы. Мая хвароба для дактароў аказалася надзвычай цікавай. Каля маіх ног на працягу чатырох месяцаў амаль штодзень збіраліся дактары не толькі Боткінскай больніцы. Тут былі і хірургі і неўрапаталогі. Даследвалі, ужывалі самыя рызыкоўныя «новыя» у той час метады лячэння, але цвёрдага дыягназу не маглі паставіць.

Хвароба мінулася сама-па-сабе. Восьмага мая мяне выпісалі. Я з'явіўся у свой тракцір. За буфетам стаяла Настас'я Сілаўна—Якаў Парфенавіч адпачываў.

— Ну, паправіўся?—запытаў Дзімітрый Андрэевіч.

— Паправіўся.

— Та-ак. Хутка прачнецца Якаў Парфенавіч, а пакуль ідзі на кухню, скажы повару, каб даў табе абед.

Мне было не да абеда. На маім месцы стаяў нейкі новы хлопчык і я занепакоіўся. Я хацеў запытаць у Дзмітрыя Андрэевіча—куды мяне цяпер паставяць, але ён гутарыў з гасцямі, наліваў у чаркі і турбаваць яго я не адважыўся.

А першай гадзіне вышаў, пазяхаючы, Якаў Парфенавіч. Убачыўшы мяне, ён запытаў:

— А ты чаго тут?

— Прышоў з больніцы, адпусцілі зусім.

— Так доўга ў больніцы быў?—здзівіўся ён.

— Чатыры месяцы. Куды цяпер загадаеце мне стаць?

— Нікуды. Навошта мне такія дахлякі?

Страх апанаваў мяне. Заняло дух.

Я ледзь змог праказаць.

— Куды-ж мне цяпер ісці?

— Куды хочаш,—пазяхаў . Якаў Парфенавіч.—На, вось, атрымлівай сваю пенсію... і ён падумаў з хвіліну.—Ну сёння начуй, а заўтра на ўсе чатыры стараны.

Ён неахвоча адлічыў грошы і падсунуў іх на край буфета. Я пералічыў.

— Тут усяго шэсць сорак,—сказаў я.

— Ну?

— А трэба дзевяць.

— Трэба дзевяць?!—ускіпеў раптам Якаў Парфенавіч.—А крыштальных бакалаў дзве дзюжыны хто разбіў? А за фурмана ў больніцу шэсць грывень? а? Гэта што-ж, я павінен табе разбітае даравацъ?! Фурманкі даваць! Можа табе заплаціць пенсію і за тое, што ты ў больніцы ляжаў? а? Яму дзе-вяць рублёў!.. Два гады няньчыліся з ім, а ён... Забірай свае грошы! Федзька, выправадзі Лёньку! Няхай ён забярэ там свае хунды-мунды.

Калі я са сваім клумкам за плячыма выходзіў з варот, да мяне падышоў Дзмітрый Андрэевіч. Спыніўшы мяне, ён падаў запіску.

— Гэта адрас да Ганькі Нікіфарава. Я тут напісаў, каб ён даў прытулак на які тыдзень. Ідзі, можа прытуліць.

Аркадзь Куляшоў

ТАБУНЫ

У водах, раннім
вырысам вясны,
Адлюстраваны:
людзі, табуны.
Скрозь па вірах
не адшукаць зімы—
Вядуць свой шлях
не крыгі, а самы.
Чуваць, як—тупа,
нібы пад даждом,
Аб корань дуба
конь б'е капытом
Ты-ж прыгадай
сябе—парабчуком:
Быў месяц май,
у белых вішнях—дом...
Ты вёў стаеннікаў
за павады,
Пад ношай венікаў,
каля вады...
Ты вострым плугам
рэзаў дзірваны,
Насіў, з дзяругі
шытыя, штаны...
Тугу насіў ты
полем хутарскім,—
І сярод сытых
мары меў аб тым,
Як лепей людзям
дагадзіць чужым—
Ці словам шчырым
ці гарбом сваім?
Дзень сёння ясны—
сонца рэкі п'е.
Табун калгасны
капытамі б'е...
Вільготнасць хмары
чуе конскі нюх

Грымот удары
лічыш ты, канюх!
Плыве з гаёў
на шызых крыллях госць,
Каб мець ізноў
на спінах конскіх поўсць,
Каб больш яскрава
нагадаць табе,
Аб даўніх справах,
аб самім сабе.
... Над парабчанкай
і вадой крыніц
Грымяць тачанкі
сініх бліскавіц.
Укрыўшы тварам
мёртвы, мокры ліст,
Не чуе братаў
парабчанка свіст.
Чужога жыта
ёй не трэба жаць.
Дабра набытага—
не спажываць.
Глядзяць вачэй арбіты
ў вякі,
І коні ў іх адбіты
і клінкі.
І больш—нікога.
Толькі ў даль адна
Ляжыць дарога,
а на ёй—яна
Пад жніўнім спевам,
пад дажджом касым,
Пад гулкім дрэвам,
над сярпом крывым...
Брат разграбае
прэлыя лісты.
— Сястра!—гукае,—
як-жа ўстанеш ты?
Імчыць пад стрэхі хатак,
праз загон,
Конфедэратак
белы эскадрон...
Зноў сонца. Песням
сёння з верб расці—
На тых узлессях
табуны пасці!
Сястра, устанем,
пройдзем белы сад.
Тут ходзіць раннем
па расе твой брат.
Багатым стаў
твой брат гаспадаром—

Табун прыгнаў,
каб падкарміць аўсом...
Каб конь дзябёлым,
цягавітым быў,
На дзіва сёлам—
аж за трох рабіў!
Каб у прыпар рос
ураджай густы,
Ў пяцьсот гектараў—
аж гулі жыты!
Каб конь, пад хмарай,
у часы пагроз
На шляхту—карай—
шаблю смерці нёс!

Красавік, 1935 г.

Ю. Віцьбіч

ФОРМУЛА СУПРАЦІЎЛЕННЯ КАСЦЕЙ

(Апавяданне)

Сёння скончылася двухдыднёвае следства па гэтай справе. На маім стале ляжыць новая папка з яшчэ непрасохлай датай, а перад маімі вачыма паўстае больш за сотню незарослых яшчэ магіл. Паміж папкай і магіламі праходзяць абвінавачваныя—гвардзейскі афіцэр Жыгімунт Грамбавецкі, эпархіяльны пратадыякан Агафангел Блажэвіч, загадчык местэчковай больніцы доктар Абрам Розенштэйн і старшыня местэчковага совета парабак Ян Дымша. Упартая двухтыднёвая праца дапамагла мне зразумець, адкуль і куды ідзе кожны з абвінавачваных. Праз тыдзень ужо адбудзецца пасяджэнне выязной сесіі і зараз я пазнаёмлю вас з гэтай справай.

* * *

Маленькае пісьмо ў стандартным канверце:

Таварыш Даўбе!

Дасылаю два апошніх лісты ад бацькі і нічога не прашу.
З таварыскім прывітаннем
Роза Розенштэйн.

Пісьмо напісана на выдраным з блок-нота лістку. На адваротным баку лістка—формула супраціўлення касцей і каэфіцыет пругкасці сталі. Між іншым на слова—бацька—трапіла кропля нейкай вадкасці, і нібы падкрэсліла яго. Зразумела, што гэта прыкрая дробязь, у якой няма ніякага дачынення да кодэксу.

А вось і два вялікіх, амаль па дзесятку старонак, пісьмы. Акуратныя дробныя літары, але яны часам адрываюцца ад лінеяк і паволі паўзуць угару. Каб потым таксама-ж паволі скаціцца пад лінейку. На маю думку гэта почарк вельмі стомленых людзей. Прынамсі ён характэрны для дысертацый аспірантаў і цыдулек плытагонаў.

Глухая Лань
12 чэрвеня 193 . . . г.

Дзяўчынка мая добрая!

Па нашых вуліцах бадзяецца заядлы людскі вораг. У нас брушны тыфус. Мы спаткалі яго падрыхтаванымі, але ён дужэй, чым мы думалі. Сапраўды, больніца на дваццаць штатных ложкаў на дзве тысячы жыхароў мястэчка ніколі не снілася земскай управе і ўсё-ж мы абслугоўваем цяпер восемдзесят хворых. Мы—гэта загадчык больніцы тэрапеўт Розенштэйн, малады хірург совецкай вытворчасці Марчонак і фельчар

Ціт Міклуха з ротных акалоткаў царскай арміі. Толькі жыццё па вучыцельскі выпраўляе тут множны лік на адзіночны.

Хірург захварэў на тыфус у цяжкай форме. Яшчэ надоечы ён, адклаўшы ў бок ланцэты, чутка аглядаў тыфознікаў, а сёння ляжыць пластом і нават нашага фельчара называе ў гарачцы класавым ворагам. Гэты-ж так сказаць фельчар і ён-жа загадчык гаспадаркай больніцы надта даматканая для годнасці класавага ворага асоба. Аб вартасці яго, як фельчара, ярка сведчыць тое, што ён блытае цыстастоп*) з мікраскопам. Цвярозы Міклуха, перасыпаючы сваю вычварную гутарку нейкімі біблійнымі архаізмамі, расказвае сядзелкам, што прыкладам аскепак гранаты заўсёды абумоўлівае некаторае сапсаванне эпідэрміса. П'яны Міклуха вялічае сваю жонку бледнай спірахетай, а сябе асабова тытулуе пабочным сынам вядомага падарожніка Міклухі-Маклая. Хіба-ж такія людзі як Ціт Міклуха падобны да так званых класавых ворагаў? Гэта ўсяго толькі местачковы балагол, які з прычыны часовага бездарожжа, выпадкова трапіў на вакансію ў аўтобус. Дрэнна, што Міклуха, як гаспадарчы работнік, цалкам адпавядае сабе, як медыцынскаму работніку—дзень не пройдзе, каб што-небудзь не прапала. Фактычна загадваў гаспадаркай хірург, а з яго хваробай усё навалілася на мае плечы.

Старшыня местсовета Дымша і я неаднакроць прасілі ў райздрава перакінуць некалькі дактароў у Глухую Лань. Наш раённы цэнтр, горад Смядынь, знаходзіцца ў дваццаці пяці кілометрах ад Глухой Лані, але дактароў дагэтуль няма. Пэўне няма іх таму, што ў Смядыні таксама тыфус.

Па нашых вуліцах зноў ходзіць Жыгмунт Грамбавецкі. Помніш, Розачка, бліскучага гвардзейскага афіцэра? Я сустрэў абадранага апухлага чалавека, на твары якога ўсё-ж ветлівая ўсмешка. Толькі няма ніякай сувязі паміж яго ўсмешкай і яго вачыма. У іх—і сум і, магчыма злоба. Заўважыўшы мяне, Грамбавецкі прыціскае брудную руку да грудзей, прыўзнімае пашарпаны капялюш і на бездакорнай французскай мове гаворыць:

— Як рад вас бачыць, пан Розенштэйн.

Мне крыху знаёма нямецкая, французская і англійская мовы, але я рашуча перабіваю:

— Я, паважаны грамадзянін Грамбавецкі, гавару толькі па-рускі, беларускі і яўрэйскі.

Тады Грамбавецкі, можа, са шчырым, можа са штучным замяшаннем, просіць:

— Пазычце, калі ласка, глыбокапаважаны Абрам Маркавіч, якіх-небудзь пяць рублёў да серады. Я адзін з апошніх, хто крэўна звязан з Гомерам і Дантэ і пэўне таму нават апух. Паміраю з голаду.

Збянтэжана даследваю аддзяленні свайго кашалька. Некалькі рэцэптурных бланкаў, ордэр на хлеб для больніцы і тры рублі. Даю Грамбавецкаму тры рублі. Ён пачціва бярэ грошы і тут-жа знікае з маіх вачэй за дзвярыма спірта-гарэлачнай крамкі.

І ўсё-ж мне шкада Грамбавецкага. Шкада, як чалавека, абшарпанага, прапітага, на дне грамадства. Я разумею, што ён топіць у алкаголі свой сум па сваім мінулым. Мунулае яго мне чужое, варожае, але—апынуцца там, дзе ён апынуўся, зараз нікому не патрэбны і чужы, не чалавек, а назва чалавека—„по человечеству он жалости достоин".

*) Аптычны інструмант для даследвання мачавога пузыра.

Мне ўспамінаецца, як мяне маладога тады доктара запрасілі да хворага ў маёнтках Грамбавіцы. Каля ганку маёй кватэры спыніўся запрэжаны паркай англійскіх рысакоў лёгкі кабрыялет. Фешэнебельны экіпаж і стаенных коняй абступіў адразу рухавы натоўп местэчковай беднаты. Між іншым больш за ўсіх клапаціўся добра вядомы мне балагол Меер Розенштэйн. Прыцмокваючы ад захапленя, ён абмацаў рэсоры, абціраючы потым рукі аб крысы свайго святочнага сурдута. Калі рысакі пакідалі парослую крапівой вуліцу, я пачуў радасны голас:

— Ша, ідэш. Дос іст майн зун Абрагам*).

Грамбавіцы. Тыповае дваранскае гняздо. Цяністы парк. Дом з каланадай. Хварэе гаспадар маёнтку пан Казімір Грамбавецкі. У яго хвароба патрыцыяў—„стала пошаливать левая ножка". Наогул за ўсю сваю даўгалетнюю практыку я ўстанавіў, што паміж сялянскай грыжай і дваранскай падаграй існавалі проста-прапарцыянальныя адносіны.

Вельмі сумленна агледзеў я хворага, прыпісаў саліцылавакіслы натр, прапанаваў пераход на раслінны стол, рэкамендаваў цёплыя ванны Карлсбада. І уяві сабе, Розачка, маё здзіўленне, калі вышаўшы з пакою, пачуў ззаду словы хворага:

— Хто яго запрашаў? Га? Бацька яго балагол і сыну толькі карослівых кабыл лячыць. Франэк, хай Янэк зараз-жа едзе ў Смядынь да пана Зарэмбы, а гэтага самага ссадзіць у павароткі на Глухую Лань. Чатыры вярсты і пяхтуром пройдзе. Войцюня, хай Юзефуня аддасць балаголаваму сыну грошы.

Я спыніўся і аберуч схапіўся за галаву, а потым амаль пабег да выхаду. Ля самага выхада мяне нагнаў сівы, чымсці падобны да сенбэрнара, камердынер і з пагардлівай усмешкай працягнуў моўчкі тры рублі. Калі кабрыялет бясшумна падкаціўся па жвіру алеі, пятнаццацігадовы тады кадэт Жыгімунт Грамбавецкі гукнуў мне з вакна наўздагон:

— Абгаша! Перакажы прывітанне вашым!

Я не ўзяў у Юзефуні грошай. Пасля пан Казімер расказваў сваім суседзям панам, нібы я не ўзяў грошай таму, што спадзяваўся атрымаць больш. Проста з пенай на вуснах падтрымліваў тут пана Казімера пан Зарэмба. Ты пэўне помніш доктара Тадэуша Зарэмбу. Прывабны твар, свецкія манеры і пяцьсот дзесяцін зямлі.

Ля павароткі я ўжо збіраўся злазіць, як да мяне звярнуўся юнак-фурман:

— Я давязу вас, пан доктар, аж да вашай хаты. Толькі нашым гадам не гаварыце. Хай іх пярун заб'е! Вас-жа ўся наша дворня ведае. Канюхі і даяркі гавораць—сардэчны чалавек.

Мужчыны не любяць успамінаць пра такія здарэнні, але ў той момант у мяне заласкатала ў вачах. Потым адразу я ўбачыў безліч сонечных адбіткаў, мірыяды залатых пырскаў. Фурман здаецца не ведаў, што я атрымаў ад яго самы каштоўны ганарар. Збочыўшы на Глухую Лань, ён гойкнуў, перабіраючы лейцы, і ад шпаркага руху пад яго кашуляй пачалі нават падскокваць нейкія незразумелыя пузыры.

Да сваёй кватэры я ўсё-ж не даехаў. Мяне спыніла залатушная, год пад восем дзяўчынка:

— Дык дзе вы прападалі, пан доктар?—крычала яна з дрыготай у голасе—дык мой тата зноў плюе крывёю. Дык мая мама наказала мне бегчы па вас. Дык бяжым, як хутчэй, пан доктар!

*) Ціха, яўрэі. Гэта мой сын Абрам.

Я выскачыў з кабрыялета, развітаўся з юнаком і пабег разам з дзяўчынкай. Помню, мяне здзівіла нечаканая ўсмешка на заплаканым твары дзяўчынкі. Тады толькі я ўбачыў у яе руках вялікі яблык, які неяк непрыметна даў ёй фурман.

Больш у Грамбавіцы я ніколі не ездзіў, але ўсё-ж ніякай нянавісці да Грамбавецкіх не адчуваю. Я рад, што яшчэ ў гімназіі атрымаў прышчэпку той сапраўднай культуры, якая дапамагае мне перамагаць усе асабовыя крыўды. Таму словы Казімера Грамбавецкага апраўдываю павялічанай нэрвовасцю хворага чалавека, а словы Жыгімунта Грамбавецкага тлумачу звычайным блазенскім выбрыкам. Нават калі надоечы Грамбавецкі-сын папрасіў акрамя грошай яшчэ і работы, я шчыра абрадаваўся магчымасці больш грунтоўна дапамагчы яму. Як досыць адукаваны, ён хутка азнаёміўся-б з абавязкамі малодшага фельчара, але ўсё-ж я пайшоў спачатку ў местсовет, каб параіцца са старшынёй. Калі-б ты бачыла, Розачка, як сустрэў наш добры совецкі бургамістр адно толькі імя Грамбавецкага! Ён густа пачырванеў і так імпэтна ўскочыў з табурэткі, што са стала, нібы спалоханыя нечаканым пяруном галубы, паляцелі на падлогу кантрактацыйныя квіткі.

— Гра-гра-грамбавецкага? Памешчыцкага сына? Былога афіцэра? Амністыраванага бандыта? І просіце вы, Абрам Маркавіч? От, нічога не разумею. Літаральна не разумею! Я-ж добра помню, як паны Казімер і Жыгімунт вас сустрэлі ў Грамбавіцах. Я-ж вас тады вазіў—фурман Янэк! Ды справа не толькі ў гэтым. Справа ў тым, што калі яму, пагарджанаму пану даць работу фельчара, дык ён нашых хворых замест касторкі стрыхнінам свядома пачастуе. Літаральна пачастуе! Потым у нас у мястэчку пачаліся крадзяжы. І пачаліся якраз з яго прыездам. Досыць! Літаральна досыць! Неўзабаве я вышлю яго з Глухой Лані туды, адкуль ён толькі што вярнуўся. Аж у адміністрацыйным парадку.

Канчаю пісьмо. Світае. Усю ноч бязупынку нехта граў на ксілафоне—пяяў салавей і толькі што шчоўкнуў у апошні раз. Праз адчыненае вакно дзме і пахам вадзяных лілій і пахам грунтовых руж. Няўжо-ж ты, Розачка, сёлета не прыедзеш на вакацыі? Я яшчэ да эпідэміі шмат папрацаваў у палісадніку—ты-ж так любіш кветкі. Побач з маёй новай кватэрай пры больніцы працякае рака, а ты-ж так любіш купацца. Прыязджай! Думаю, што да таго часу мы патушым эпідэмію. Я напішу тады. Світае ўсё больш і больш. Ужо відаць, як на сцяне хмурыць бровы Роберт Кох і ледзь прыметна ўсміхаецца Іосіф Лістэр. А насупроць па юнацкі цёпла і шчыра смяецца Генрых Гайне. З добрай раніцы мае старыя неадлучныя сябры! Світае ўсё больш і больш. На смядынскім шляху заіскрыліся макаўкі топаляў і адразу-ж задымілася рака. Зарумзаў дзесьці ражок. Зарыпеў над студняй вочап. Загарлаў на курасадні певень. Другі, трэці, чацверты... Адвечная ранічная сюіта тысячагадовага мястэчка. Але ў пакой раптам урываецца басавіты гудок лесапільнага завода. Завод пабудован летась на мейсцы Крывіцкага гарадзішча. А вось і сірэна завода па першапачатковай апрацоўцы ільну. Ён пабудован значнай меры з цэглы разабранай вуніяцкай капліцы. Вітаю цябе, маладая незразумелая дужасць! З добрай раніцай, мая Глухая Лань! З добрай раніцай, мая дзяўчынка!

Стары тэрапеўт Абрам Розенштэйн.

Глухая Лань
24 ліпеня 193...г.

Дарагая мая Розачка!

Віншую цябе з дваццаціпяцігоддзем. Эпідэмія паступова заціхае. Пачынаем падпаўзаць да сарака коек. Толькі ў мяне цяпер перад вачыма камары таўкуць мак.

Хірург папраўляецца, але ў яго часовае аскладненне хваробы—астэнічны псіхоз. Між іншым мой калега патрабуе, каб я тэрмінова звольніў Міклуху, толькі цяжка на жаль зразумець, дзе сёння ў Марчонка канчаецца ненармальнае і пачынаецца нармальнае. Наогул я сёння і загадчык больніцы, і загадчык яе гаспадаркай, і тэрапеўт, і хірург, і фельдчар. Але досыць пра больніцу.

Проста не даю веры, што маёй дзяўчынцы ўжо дваццаць пяць год. Не даю веры, што ўжо дваццаць пяць год як памерла мама. Мы не маглі выратаваць мамы—навука часам бывае бездапаможна. Помню, як насіў цябе дваццаціпяцідзеннага чалавека па пакоі і манатонна, нібы прафесар-педант, мармытаў—рыхтуючы дысертацыю—

„Узбуджальнікам брушнога тыфусу, панове, з'яўляецца кароткая рухавая бацыла з закругленымі канцамі. Яна добра зносіць холад і значны час процістаіць высыханню. Недасканаласць каналізацыі і забруджанне вадаправода, панове, з'яўляюцца двума ўмовамі, якія спрыяюць распаўсюджванню брушнога тыфуса".

Ты, дзяўчынка, вішчыш, як колы дзедавай буды, і тады я, перамагаючы сум па сваёй добрай жонцы, пяю старую студэнцкую песню:

„Гаўдэамус ігітур жувэнэс дум сумус" *).

Не даю веры, што і мне пяцьдзесят восем год, але гэта так. Я ведаю, што ўжо сценкі маіх сасудаў пачынае пакрываць вапна падобна таму, як мох пакрывае кару старых дрэў. А здаецца ўчора толькі бацька праганяў мяне пугай у хэйдэр, а маці крадком совала мне за пазуху кухан. Далей гімназія, якую скончыў з залатым медалем. Потым універсітэт, дзе нацыянальнасць закрыла мне дарогу да рускай прафесуры, а кішэня да загранічных кафедр. Няма прылад, каб вымераць гэты шлях ад хэйдэра да універсітэта, ад балаголавага сына да доктара. Помніцца, як я свядома адмовіўся ад добрага месца ў сталіцы і прыехаў у сваю Глухую Лань. Пад'язджаючы да мястэчка, я ўбачыў на ўзвышшы Крывіцкага гарадзішча, дзе цяпер дыміць лесазавод, натоўп голых дзяўчат. Яны хавалі жывога чорнага пеўня, каб прагнаць халеру. І праца недазволіла мне нават стрэсці з вопраткі прыдарожны пыл. Праца без свят, праца без адпачынку. Што-ж я пішу табе, мая Розачка, пра працу. Яна-ж ёсць адзнака кожнага чалавека і я рад, што ўсё-ж даў работу і Грамбавецкаму. Па сваймў характару гэта работа вельмі цяжкая і ў мяне ніколі-б не хапіла рашучасці першаму прапанаваць яе.

Калі я прышоў да Дымшы і сказаў, што Грамбавецкі просіць дазволіць яму хаця ачышчэнне больнічнага клазета, дык старшыня схапіў са стала нейкую паперу і разадраў яе на шматкі:

— Згаджаюся! Літаральна згаджаюся! Да пасады фельчара яго ні ў якім разе нельга дапушчаць, а да гэтай самай працы можна. Няхай пачысціць нужнік. Няхай! Можа гэта ён дарогу намацвае да працоўнага жыцця. А ўсё-ж я сам праверу яго работу. Ты, Абрам Маркавіч, паведамі мяне тады.

*) „Таму будзем радавацца пакуль мы маладыя". Пачатак пашыранай песні ўпяршыню надрукаванай у 1776 г.

Ї вось у гэтую хмарную ноч, калі я пішу пісьмо, Грамбавецкі працуе. Працуе ўначы, бо ўдзень мы праветрываем баракі. Дапамагае яму Міклуха. Зразумела, што дружба Грамбавецкага з Міклухам менш за ўсё нагадвае дружбу Ахіла з Патроклам—у яе гарэлачная падстава, але ўсё-ж мяне ўчора здзівіла, калі больнічны фельчар выказаў ахвоту ачысціць больнічны клазет. Сам Міклуха тлумачыць гэтае жаданне неабходнасцю падзарабіць, каб купіць падручнікі і здаць экзамен на доктара. Думаю, на выпіўку ён падзарабляе. Праз прачыненую фортку чувацъ вытворную англійскую мову:

„О, Прозерпіна, нажаль няма ў мяне кветак у спалоху згубленых табой з колесніцы Плутона, як напрыклад, белыя ліліі, што расцвітаюць раней за прылёт ластавак і сваім цудоўным пахам зачароўваюць парыванні сакавіковага ветру; няма фіялак, хаця і цёмных, але больш прыгожых, чым вочы Юноны і больш салодкіх, чым дыханне Цэтэрэі; няма бледных прымул, якія падобна многім дзяўчатам паміраюць без шлюбу раней, раней чым паспее з усёй сваёй прамяністай сілай зірнуць на іх Феб“.

Я пазнаю „Зімнюю казку“ Шэкспіра. Мяне да нервовага ціку хвалюе кантраст паміж кветкамі і тым пахам, што ідзе ад работы Грамбавецкага. Злоба адчуваецца ў словах Грамбавецкага. Злоба на маю думку часовая. Чувацъ другі голас:

— Не паважаю замежных моў, вавілонскай вежай народжаных. Няма мовы лепшай за царкоўна-славянскую, першавучыцелямі словенскімі Кірылам і Мефодыям створаную. Помню пратадыякан кафедральнага архангела Гаўрыіла сабора, як правазглашаў:

— Возлюбім друг друга да единомысліем ісповемы!—дык харугвы дрыжэлі, нібы дзесяцкія перад земскім начальнікам. Вельмі велелепна атрымоўвалася.

Міклуха таксама гаворыць са злобай. Пэўне ў яго з пахмелля трашчыць галава. Гэта галава мая крыху нагадвае могун. *)

Я зачыняю фортку і нават апускаю штору. Шкода мне Грамбавецкага. Ты пішаш, каб я не давераў ні аднаму яго слову і пішаш, што падзяляеш нянавісць Дымшы. Не разумею цябе, Розачка. Я ведаю, што чалавеку часам уласціва і мсцівасць тыграў і ярасць рэптылій, але чалавек, які імем Гомера і Дантэ просіць дапамогі, чалавек які нават у ролі асенізатара захаваў Шэкспіра, ёсць толькі чалавек. Не разумею цябе, мая дзяўчынка.

Стары інтэлігент
Абрам Розенштэйн.

Р. С. Дымшу я не папярэдзіў, што Грамбавецкі працуе сёння. Дымша бясспрэчна сказаў-бы што-небудзь крыўднае гэтаму абсалютна бяззбройнаму і бяздольнаму чалавеку. Які ён класавы вораг? Ї наогул якое дачыненне ў так званай класавай барацьбе да практычнай медыцыны і тым больш да больнічных клазетаў? Бяссэнсіца!

А. Р.

* * *

Вы, можа, здзіўлена шукаеце сувязі паміж гэтымі пісьмамі і выязной сесіяй, але я не скончыў свайго апавядання. Між іншым не чакайце ад мяне асабліва яркіх эпітэтаў і бліскучых метафар. Я не паэт,

*) Страва—трыбух каровы, начынены ялавічным салам з перцам.

я следчы, а артыкул крымінальнага кодэксу гэта-ж суровая, з аднаго кавалку жалеза скаваная, проза.

У апошняй дэкадзе ліпеня эпідэмія нечакана рэзка пашырылася. Недабітая хвароба пачала раптам хутка прасоўвацца ўсцяж ракі і ўжо тады паволі рушыцца ад узбярэжнай паласы ўглыбкі раёна. У апошняй-жа дэкадзе ліпеня комсамольскі патруль па барацьбе з тыфусам затрымаў на рынку Глухой Лані жонку Міклухі. Яна прадавала карболавую кіслату і прапаноўвала хлорную вапну. Праз гадзіну гэты патруль знайшоў у Міклухі значную колькасць дэзінфекцыйных сродкаў, хлорную вапну, якую адпусціў доктар Розенштэйн перад ачышчэннем больнічнага клазета і грамату з архіерэйскім благаслаўленнем на імя пратадыкаяна Агафангела Блажэвіча.

Арыштаваны на гарачым учынку Міклуха, зразумела, павініўся ў сістэматычным раскрадванні ім больнічнай маёмасці. Наяўнасць граматы ён тлумачыў, як падарунак ад знаёмага яму раней пратадыякана. Наогул у гэтай грамаце ніякага непасрэднага дачынення да справы аб крадзежы не было, але жонка Міклухі, абараняючы сябе асабова, паказала, што пад імем фельчара Міклухі існуе пратадыкаян Блажэвіч. У вайсковым шпіталі далёкага губернскага горада калісьці памёр фельчар Ціт Міклуха і пратадыкаян Агафангел Блажэвіч, запісваючы памёрлага ў метрычную кнігу, паклаў яго дакументы ў свой пухлы, як памінальны блін, бумажнік.

Арыштаваны Жыгімунт Грамбавецкі, якога затрымалі ў Смядыні каля касы параходнай прыстані, адмаўляецца даваць паказанні. Пры канваіраванні са Смядыні ў Глухую Лань Грамбавецкі двойчы спрабаваў уцячы. Дарэмна комсамольцы Глухой Лані шукалі з велізнай неўтомнай смагай у яго замызганым чамадане Гомера, Дантэ і Шэкспіра. Яны знайшлі там толькі пагоны карнета лейб-гусарскага палка, шулерскую калоду карт і адмычку.

Хлорная вапна прывяла да пільнага даследвання больнічнага клазета. У тым мейсцы, дзе па словах выяўленага пратадыякана знаходзілася вычышчанае з клазета, знайшлі ўскопаным толькі верхні слой глебы. Пад ім пачынаўся цвёрды грунт з непапсаваным карэннем тапалёў. На сценках высоўваемых скрынак клазета захаваліся крупінкі ўзбярэжнага пяску і нават пялесткі вадзяных лілій. Узяты экспертамі аналіз рачной вады паказаў вялікі процант брушна-тыфозных бацыл.

Пратадыякан пад ціскам бясспрэчных фактаў прызнаўся ў злачынстве, але не кінуў шыцца ў дурні, што свядома практыкаваў увесь час раней. Ён заявіў, што як толькі ў вокнах доктара Розенштэйна знікла за шторай святло, Грамбавецкі прапанаваў вываліць усё з яшчыкаў у раку, каб адпомсціць і за Грамбавіцы і за сабор архангела Гаўрыіла. Прапанова была падтрымана, бо доктар Марчонак ужо разгледзеў сапраўдны твар фельчара і той працаваў у больніцы апошнія дні. Пратадыякан нібы блытаючы споведзь з допытам, прасіў даравання, што ён скончыў не чатыры, а ўсяго тры класы духоўнай семінарыі і таму, маўляў, з'яўляўся толькі кадылам у руках зело адукаванага Грамбавецкага. Адначасна ён заўважыў, што на пасаду фельчара яго прывяла любоў да бліжняга, якую адказаў у сваім самым вялікім запавету хрыстос.

Грамбавецкі нават сёння адмаўляецца ад уласнай ролі ў гэтай справе. Ён спачатку, нібы чакаючы традыцыйнай для падследнага папяросы, працягваў удаваць сябе ўсімі пакрыўджанага, а потым узяў такі нахабны тон, што я пачынаў часам абмацваць свой наган. Толькі

нашто забягаць наперад, тым больш, што я следчы, але ў тыя моманты шчыра шкадаваў, чаму я не варты бязмежнай пашаны выканаўца волі пролетарскага суда. Грамбавецкі глядзеў на мяне пачырванелымі ад нянавісці вачыма. У гэтых вачах я ўгледзеў не мсцівасць тыграў і ярасць рэптылій, а ненавісць заціснутага ў кут ашалелага сабакі. Між іншым на думку Грамбавецкага аўтарам радкоў, якія ён чытаў у тую хмарную ноч, з'яўляецца Вертынскі. І мяне не здзіўляе кантраст паміж кветкамі і экскрэментамі, бо не бачу дна ў прорве, якая аддзяляе Вільяма Шэкспіра ад апошняга з Грамбавецкіх.

Былы старшыня местэчковага совета Дымша хварэе на тыфус і таму не пад арыштам. Ён упарта перамагаў хваробу пакуль не зваліўся каля варот местсовета. Калі я прышоў неяк у больніцу, каб даведацца аб становішчы яго здароўя, насустрач мне ўзняўся з ложка сам абвінавачаны. Ён крочыў, спатыкаючыся, да дзвярэй і шырока адкрываючы сухія з цёмна-бураватай павалокай вусны крычаў нешта аб праполцы тэхнічных культур. Праз хвіліну паложаны санітарамі зноў на ложак Ян Дымша прыўзняўся на локцях і на ўвесь барак запеў агульна-вядомую песню пра Валачаеўскія дні.

Доктар Розенштэйн першы час нагадваў ненармальнага чалавека. Ён не збіваўся на словах і не блытаў даты, але аўтаматычнымі здаваліся яго рухі і абыякавымі адказы. Я не арыштаваў яго, бо знайшоў злачынным адарваць ад чатырохсот хворых найбольш паважанага імі доктара. На агульную думку гэтых хворых абвінавачваны адзін дапамагае ім больш чым дасланая райвыканкомам брыгада дактароў. Сапраўды, ён, занядбаўшы на адпачынак і ежу, выратаваў ад смерці сотні людзей. Ранейшая абыякавасць Розенштэйна паволі прайшла, але за гэты час ён, відаць, зазнаў гора. Усяго два месяцы таму назад сівізнай была кранута толькі яго барада, цяпер ён увесь сівы, ходзіць з дапамогай кійка і робіць уражанне чалавека год за семдзесят. На допытах доктар трымаўся спакойна і не прасіў ніякай ласкі. Адзінае, чаго ён аднойчы папрасіў, гэта адпусціць яго як мага раней да цяжка хворых. Я спытаў неяк, якога прысуду ён хацеў-бы для Грамбавецкага і Блажэвіча. Доктар Абрам Розенштэйн адказаў адным словам:

— Расстрэлу!

Так прайшлі праз следства абвінавачаныя.

Трэба пазнаёміць Вас яшчэ з адным здарэннем, якое разам з пісьмамі далучыў да справы. Даведаўся я пра яго ад цяперашняга загадчыка больніцай доктара Марчонка.

Як толькі Дымша, ледзь-ледзь ачуняўшы, пачаў хадзіць, трымаючыся рукамі за сцены і ложкі, ён пачаў прагна шукаць адзінага. Ён шукаў магчымасці моцна палаяцца сам-на-сам з доктарам Розенштэйнам за тое, што Розенштэйн не папярэдзіў яго тады. Доктар Марчонак ведаў пра гэты намер і дбайна адхіляў усякія магчымасці сустрэчы. Усё-ж надоечы ў непрыёмны час Дымша непрыметна ўвайшоў у прыёмны пакой доктара Розенштэйна. Доктар стаяў спіной да дзвярэй і нешта збіраўся ўвесці шпрыцам у агаленую па локаць руку. Дымша, перамагаючы пакінутую хваробай слабасць, інстынктыўна кінуўся да дзеда, выбіў у яго з рук шпрыц і тады пачуў востры пах хлораформу.

— Што, суда спалохаўся, Абрам Маркавіч?

Прайшло некалькі хвілін перш чым доктар здолеў адказаць. У яго ў грудзях хрыпела, спазмы сціскалі горла, па скронях каціўся пот.

— Максімальнае... максімальнае... што я атрымаю ад суда... вышэйшую меру пакарання... Я толькі што хацеў сам сябе забіць... сам сябе, Ян Яныч... Каб вызваліцца ад гэтага невыказнага болю... Толькі-ж у адным мястэчку памерла сорак чалавек... пасля таго... Іх забіў не тыфус... любоў мая да людзей забіла... да людзей наогул... Забіла мае неразуменне табліцы... табліцы Маркса... Усяго сто забітых... Сярод забойц... забойца іх... Абрам Розенштэйн... стары гуманіст Абрам Розенштэйн...

Глухаваты пасля тыфусу былы старшыня падаўшыся ўсім целам уперад, уважліва слухаў. Калі доктар скончыў, загаварыў Дымша, нязграбна адкасваючы доктарскі рукаў:

— Цябе, Абрам Маркавіч, маюць абараняць аж пяцьдзесят восем адвакатаў. Усё тваё жыццё. Яно беднаце належыць і пролетарскі суд табе даруе і совецкая грамадскасць цябе падтрымае. Літаральна даруе, бо ты ўжо адпакутваў. Я-ж! Я ж!—раптам закрычаў Дымша, комкаючы ў руках больнічны каўпак.—Я-ж не заслугоўваю ніякай літасці! Я ўбачыў класавага ворага, але потым мяне асляпіла нянавісць да яго. Я тады разадраў паперку з просьбай аб яго высылцы, бо цалкам не зжыты ва мне мужык устаў на дыбкі. Я даў майму пану рыдлёўку, каб той пачысціў нужнік. А хіба-ж не ўсё адно—ці даць Грамбавецкаму рыдлёўку і пасляць у нужнік, ці даць яму вінтоўку і пасляць да Булак-Балаховіча. Яго ўжо ніякая праца не перавыхавае.

— Ведаеш, Маркавіч,—скончыў Дымша, хістаючыся ад абурэння і слабасці—ён скарыстаў твае інтэлігенцкае мяккацелае гуманічанне і маю мужыцкую стыхійную нянавісць. Магчыма гэта аднолькавыя заганы. І от мне таксама хочацца закрычаць ад болю аж на ўсю неабсяжную соцыялістычную краіну. Слухай, мая вялікая радзіма, гэта крычу я—твой злачынны сын! Табе належаць мае мазгі. Мае рукі. Я ведаю ўсе парогі на тваіх рэках. Усе выбаіны на тваіх шляхах. Абвалі на мяне сваю кару, а потым пашлі ў асначы ці ў біндзюжнікі. Усюды я, былы чырвоны партызан і старшыня местсовета буду працаваць на цябе і змагацца за цябе. Літаральна ўсё жыццё аж пакуль не памру з лямкай цераз плячо і з імем тваім на вуснах. От так крычу, закасаючы рукавы для заядлай працы. І таму, чуеш, дзед, бракуе ў нас часу, каб самазабойствам канчаць.

***

Следства скончана. Перада мной зноў устае сотня магіл. Сёлета была гарачынь. Здарылася гэта ў час жніва і касавіцы. Людзі, адрываючыся ад работы, прагна пілі ваду, не ведаючы, што яна атручана. Я не знаёмы са смакам валяр'янкі—у следчых каменныя нервы, але я...

Што вы глядзіце такімі спачувальнымі вачыма? Няўжо вам здалося, што да касцей прапахлы ружэйным маслам латышскі стралок Даубе, які тады, восьмага лістапада шэсць разоў хадзіў на штурм Турэцкага валу, цяпер пачне адлічваць з бутэлечкі шэсць кропель валер'янкі? Не, мой дружа! Не! Гэта я зноў намацваю свой верны шасцізарадны наган, які атрымаў у нагораду за Кранштат. Вялізная любоў да людзей, невядомая інтэлігентным хрыстосікам, прыціскае мой палец да спусковага кручка нагана. Толькі я не расхлістаны гайдамак, а дысцыплінаваны салдат рэволюцыі.

Два тыдні вывучаў я жыццёвы матэрыял і тады вырашыў з дапамогай табліцы Маркса формулу супраціўлення касцей. Сёння склаў абвінаваўчае заключэнне. Заўтра перадаю справу пракурору. Праз тыдзень скажа ад імя рэспублікі свае слова выязная сесія. Для мяне ясна, што чакае кожнага з падсудных. І ўсё-ж мне вельмі хочацца дакладна ведаць: што патрабуе пракурор ад пролетарскага суда для доктара Абрама Розенштэйна і парабка Яна Дымшы.

Мусіць хочацца ведаць іменна таму, што я, Юры Даўбе. Я брат той дзяўчынкі, бацька якой харкаў крывёю.

Кастрычнік-снежань 1934 г.

Е. Карпава

ТУПЕЙНЫ МАСТАК

па Лескову

У ТРОХ КАРЦІНАХ

ДЗЕЮЧЫЯ АСОБЫ:

Камінскі *(старэйшы)*—граф.
Камінскі *(малодшы)*—брат яго.
Люба, Ганна — прыгонныя дзяўчаты, акторкі.
Аркадзій — тупейны мастак.
Рэжысер.
Андрэй, Пётра — прыгонныя хлапцы.
Старая.
Іван.
Поп.
Пападзя.

КАРЦІНА ПЕРШАЯ

Справа адбываецца ў прыбіральным пакоі акторак—прыгонных дзяўчат. Люстра са столікам, канапа, пара крэслаў. На канапе ляжыць і стогне Ганна. Люба мітусіцца каля яе, прыкладваючы да нагі кампрэс.

Ганна *(стогне)*. Ой, не магу!.. Баліць! Лягчэй!
Люба. Ды не круціся ты! Не трывож нагу.
Ганна. Зараз нам пападзе. Усіх біць будзе—і вінаватых і нявінных.
Люба. А дзядзьку Івану пападзе больш за ўсіх.
Ганна. Ды ўжо-ж, не памілуе. Баліць... *(Нечакана)*. А душа радуецца...
Люба *(здзіўлена)*. Чаму-ж яна ў цябе радуецца?
Ганна. А таму, што, магчыма, з хворай нагой я больш не здатнай буду сюды... на скотны двор сашлюць... *(З нянавісцю горача)*. Глядзець не магу... забіла-б... на кавалачкі разарвала-б.
Люба *(з жахам)*. Што ты... што ты... Цішэй... не дай божа, пачуюць.
Ганна. Няхай! Усё роўна. Жыццё апастыла. Як успомню, Любачка... *(Залівaецца слязмі)*. Рукі хочацца налажыць на сябе, жыцця пазбавіцца.
Люба. Будзе, будзе табе.

Ганна (*злосна*). Усіх нас адзін лёс чакае. Думаеш, табе мінавацьʔ Не бойся, і да цябе чарга дойдзе. Не прыгледзеўся яшчэ да цябе... не запрымецiў. Ды я з ім толькі што паспала. Сыты... а пройдзе некалькі дзён, пачне, як каршун, выглядаць сабе здабычу... спадабаецца, тады дасць ён табе ў падарунак кармалітавыя завушніцы, ды нанач загадае Аркашку падрыхтаваць цябе святою Цэцыліяй...

Люба (*са слязмі*). Чаго злуешсяʔ Маёй віны тут няма.

Ганна (*апамятаўшыся*). Выбач, Люба, даруй, падружка! На мяне з гора находзіць... Як-бы зацямненне розуму. Не хачу я табе зла і нікому... нават ворагу свайму таго, што я перажыла. Успомніць страшна! Цябе тады не было. Калі Алёшка даведаўся аб тым, што ён падараваў мне кармалітавыя завушніцы, значыць, зразумеў, куды справа хіліцца. Затросся ўвесь, паблядне і раптам (*прыўстаючы на пасцелі*)... і раптам як размахнецца на яго рукою. Ну, затрымалі руку, а ён стаіць перад ім злосны, увесь трасецца... страшны такі... Проста ў вочы глядзіць. А сам граф, ласкавы такі, ціхі... усміхаецца... гэта ў яго перад вялікай лютасцю. Як убачыла я гэта, дык і самлела. Што далей было, не ведаю (*з цяжкасцю*), другія потым расказвалі, як я, значыць, упала, Алёшка да мяне як рынецца, ды як зараве на яго: не дам табе свае маладой... не для цябе яна, старога падлы, падрыхтавана!.. Што нядоўга яму мучыць нас .. Выллюцца ваўку авечыя слёзкі. Сам не ведаў, што балбатаў... Душа ў ім гарэла. Ну, забралі яго... а я (*гаворыць распальваючыся, спыняючыся на кожным слове*)... Я прачнулася ў яго на ложку... (*Закрывае вочы, на твары пакута*). Ён каля мяне... гладзіць... ах, ты, гладкая, шаўковая... а потым цэлую ноч (*ціха*) што хацеў вытвараў нада мною... А раніцаю палажылі мяне да старой у каморку, каб я чаго-небудзь не зрабіла з сабою, а цяпер я думаю, каб душу больш патрывожыць. Катуюць пад пакоем тым. Усё чутно. Ой, мучылі яго... катавалі... жылы цягнулі, на дыбы надымалі. Крычаў. (*Скрозь зубы*). Не вытрымаў. І я крычала... Як быццам з мяне жылы цягнулі... мяне на дыбу ўздымалі. Вушы заткнула. (*Пауза*). Шукала, на чым павесіцца. Не было на чым. Усё забралі (*Ціха плача*)...

Люба (*выціраючы слёзы*). Не трывож сэрца! Не думай больш пра гэта.

Ганна (*неслухаючы яе, быццам сама з сабою*). Замучылі да поўсмерці, а потым адправілі ў салдаты. Нават вокам не магла зірнуць на яго. Старая за кожным крокам сачыла. Ну... абматала я шыю косамі... косы доўгія, ды на вушаку ваконным і павесілася. Перахітрыла старую. Але прышла, гадзюка, не ў час. З пятлі і выняла. Вось і жыву... А навошта, не ведаю!

Люба (*гладзіць яе па галаве*). Бедная... бедная.

Ганна. Два дні пацешаўся, а потым зноў іграць.

Люба. А як іграла! Да слёз кранала.

Ганна. Роля жаласлівая, як раз пасэрцу. Бо так плакаць нельга было. Слёзы нам надта дорага абыходзіліся. Мы-ж да ўсяго павінны быць прывычныя. І да пакутніцтва, што-б на сэрцы ні было, а сваю справу рабі. Невыплаканыя слёзы пяклі, ну, а тут, у ролі хоць паплакаць магла.

Люба. Тсс... Нехта ідзе!.. Ці не самʔ Кладзіся!.. Кладзіся!

Ганна кладзецца і ціха стогне. Уваходзіць Камінскі (*старэйшы*) з рэжысерам.

Камінскі старэйшы (*твар скрыўлены, да рэжысера, прадаўжаючы размаўляць*). Рабі, як ведаеш, а спектакль павінен быць. Сам цар праездам будзе... Знайдзі другую дзеўку для гэтай ролі.

Рэжысер (*заікаючыся*). Злітуйцеся... Ну што я магу зрабіць за адзін дзень? Роля-ж не маленькая!

Камінскі старэйшы. Як ведаеш. Спектакля не будзе—заб'ю да смерці! (*Да Ганны*) Ну, як твая нага?

Ганна. Баліць.

Камінскі старэйшы Ведаю, што баліць, а ўстаць можаш?

Рэжысер. У яе ўся нага распухла.

Камінскі старэйшы. Маўчы! Не цябе пытаюся.

Ганна. Баліць надта ўжо.

Камінскі старэйшы (*сярдзіта*). Ляжы, ладна! (*Да рэжысера*) Ты думай, а пакуль што пакліч да мяне Івана.

Рэжысер (*крычыць у дзверы*). Іван!

Уваходзіць Іван і яшчэ каля парогу падае на калені.

Камінскі старэйшы (*грозна*). Ты што, сукін сын, нарабіў?

Іван. Даруй, ваша светласць,.. незнарок.

Камінскі старэйшы (*крычыць*). Узяць яго! (*Прыбегшым слугам*) Сто... ды гарачанькіх!.. Я табе пакажу, як мне акторкам перад спектаклем ногі ламаць! Ну... чаго чакаеце?.. Марш!

Слугі груба штурхаюць Івана да выхаду. Той, апусціўшы галаву, ідзе, але ў дзверах нечакана паварачваецца і крычыць:

Іван. Кравапіўца!.. Звер!.. Брата твайго забілі за здзекі над людзьмі... пачакай, і да цябе чарга дойдзе!

Камінскі старэйшы (*барвянее*). А вось як! І да мяне чарга дойдзе! Вось як загаварыў? (*Бегае па сцэне*). Разбэсцілі народ... Волю ім!.. Вось я вам волю і пакажу... Добра... Я звер. Узяць яго і ў падвал, і супакойце там яго (*з лютай злосцю*). Разрэзаць яму падэшвы ды солі яму туды з конскім воласам!.. Усё жыццё поўзаць тады перада мною будзеш... (*Смяецца*). Хадзіць не здолееш!

Слугі выводзяць Івана. Ганна ціха плача. Люба стаіць, апусціўшы галаву. Рэжысер бледны.

Камінскі старэйшы (*да рэжысера*). Ну, што надумаў?

Рэжысер. Розуму не прылажу.

Камінскі старэйшы. А ты прыкладвай... прыкладвай... а то я цябе пашлю таксама ў падвал надумваць. Адразу ў галаве пасвятляе. (*Ужо супакоены*). Ці не так, дзяўчата?

Люба (*ціха*). Калі дазволіце, ваша светласць, я паспрабую. Я ролю ведаю.

Рэжысер (*увесь прасвятлеўшы*). Яна не падгадзіць. Мае схільнасць да драматызму.

Камінскі старэйшы. Падгадзіць—твая спіна будзе адказваць. А цяпер ты, красуня, (*пільна ўглядаецца ў яе, як быццам упершыню бачыць*)... і сапраўды красуня!... (*У бок*) Як гэта я правароніў. Дык вось ты тут правядзі перад намі кавалак з той п'есы.

Люба. Які загадаеце?

Камінскі старэйшы (*любуючыся на яе*). Які хочаш.

Рэжысер. Сцэнка з бацькам, калі герцагіня просіць літасці ў бацькі за свой учынак. Распусці валасы, падай на калені.

Люба быстра распускае валасы і падае перад графам на калені, заліваючыся шчырымі слязмі. Твар выражае роспач.

Люба. Тата, прабач яго! Пакарай мяне. Вінавата толькі я адна. Не пашырай гневу свайго на яго. Я спакушала... я маліла яго ўцячы, і ён паддаўся маім просьбам. Тата!..

Камінскі старэйшы. Добра. Вельмі добра!

Рэжысер *(вельмі задаволены)*. Любка ў мяне малайчына!

Камінскі старэйшы. Чым яна занята ў цябе сёння?

Рэжысер. Спявае ў папуры і танцуе кітайскую гародніцу.

Камінскі старэйшы. Так што яна можа выступаць ва ўсіх трох ролях.

Рэжысер *(не смела)*. Можа, папуры адмяніць? Стоміцца яна ўжо надта і можа сапсаваць ролю.

Камінскі старэйшы. З якіх гэта часоў мае прыгонныя дзеўкі такімі далікатнымі сталі? *(Да Любы)*. Сыграеш?

Люба. Сыграю.

Камінскі старэйшы. Ну, вось і добра... А за тваю стараннасць і прыгожасць... дарую я табе *(выцягвае з кішэні кармалітавыя завушніцы)*... на, насі.

Ганна ціха ўскрыквае. Люба бляднее.

Камінскі старэйшы *(бярэ за падбародак)*. Чаго?

Ганна *(з намаганнем)*. Баліць!

Камінскі старэйшы *(да Любы)*. А ты чаго-ж не падзякуеш?

Люба *(заікаючыся)*. Дзякую, ваша светласць! *(Кланяецца ў пояс)*.

Камінскі старэйшы *(бярэ за падбародак)*. Бач ты, курносая *(Да рэжысера)*. Ну пойдзем!

Выходзяць.

Люба *(аслупянела стаіць. У руках завушніцы)*. Што-ж гэта? Значыць і да мяне чарга дайшла? *(Выходзіць з аслупянення, крычыць)*. Гэта ты... ты, праклятая, наклікала? Мала свае ганьбы... мае захацела... падлюга!.. *(Пачынае моцна галасіць, прыгаварваючы)*. Ах, я, няшчасная... Лёс мой злашчасны!.. І навошта я на свет нарадзілася?

Ганна *(прыўстала на пасцелі, стараецца падняцца і падыйсці да Любы, але боль прымушае яе зноў апусціцца. Да Любы)*. Мілая ты падружанька!.. Ты даруй мне, калі я ў нядобры час слова такое вымавіла. Не са зла і не жадаю я такой долі табе. Ворагу свайму таго не пажадаю... А ты паплач... лягчэй будзе. Вось я спачатку не магла плакаць, і слёзы ляжалі каменем на душы. Плач!.. *(Плача разам з ёю)*. А ад долі нашай не ўцячэш. Паднявольныя мы...

Люба *(скрозь слёзы)*. Даруй і ты мне. Ведаю, што не вінавата ты. Не сцярпела сэрца. Што-ж мне рабіць? Кахаю я!

Ганна. Каго? Нешта не заўважала я.

Люба. Заўважыш тут... калі кожны крок, як ліс замятаеш... ад маткі роднае хаваешся. Кахаю я *(ціха)*... Аркашку, і ён мяне кахае. *(Шчасліва ўсміхаецца)*. А цяпер усё загінула. Гарачы ён... Адчайны! Яму сябе не шкода.

Ганна. І мой Алёшка быў гарачы... Ды што толку? Хіба-ж мы людзі?

Люба. Я лепш парашу сябе.

Ганна. Дурная ты яшчэ. Я таксама рашыць сябе хацела, а потым, потым абыйшлося... вось толькі да аднаго я прывыкла, ты нікому не раскажаш?

Люба. Навошта я буду расказваць?

Ганна. Ну, дык слухай!.. Пасля гэтага выпадку... і як саслалі Аляксея—гарэла ў мяне ўсё ўнутры, і тады дала мне Аксіня пассаць з плакончыка... і заціхала гора...

Люба *(з жахам)*. П'еш?!

Ганна. Так, гэта я памінкі па Лешку спраўляю. *(З сумам)*. Гарыць у мяне ўсё! *(Апусціўшы галаву)*. І не маўчыць гора... Вось і прымушаю маўчаць яго... хоць на часіну...

Люба *(уткнуўшы галаву ў калені Ганны, ціха плача)*. Бедная ты мая! Даруй мне, дурной, што нагаварыла табе...

Ганна. Бог даруе, і табе не лёгка. *(Глуха)*. Вечарам пасля спектакля загадаюць цябе адзець святой Цэцыліяй... і павядзе цябе наша ведзьма старая да яго ў святліцу...

Люба. Не трывож сэрца!.. Тсс, нехта ідзе. *(Быстра ўсхватваецца з каленяў, выцірае твар)*.

Ганна пачынае стагнаць. Уваходзіць Камінскі старэйшы.

Камінскі старэйшы. Што, Аркашкі тут няма?

Ганна з Любай *(пераглядаюцца)*. Не, яго тут няма.

Камінскі старэйшы. Нехта ідзе сюды! Ці не ён?

Уваходзіць малодшы брат Камінскага.

Камінскі малодшы. Шукаў цябе, пакуль не дагадаўся сюды зазірнуць. Здароў, брат!

Камінскі старэйшы. Здароў! Ты чаго?

Камінскі малодшы. Мне з табой пагутарыць трэба.

Камінскі старэйшы. Пойдзем пагутарым! *(Выходзяць за кулісы)*. Ну, гавары.

Садзяцца на дошкі.

Камінскі малодшы. Эх, і дзяўчаты ў цябе! Апетыт разгуляўся.

Камінскі старэйшы. *(самазадаволена)*. Гэта-ж на якіх?

Камінскі малодшы. Ды вось хоць гэтыя дзве.

Камінскі старэйшы. Не дрэнныя.

Камінскі малодшы. Памятаеш каня, на якім я да цябе ў апошні раз прыязджаў? Добры?

Камінскі старэйшы. Добры!.. Але-ж што з гэтага?

Камінскі малодшы. А тое, што дай ты мне адну дзяўчыну, а я табе каня падару. Абмен, так сказаць.

Камінскі старэйшы. Не кепска, толькі *(з цынічнай ухмылкай)* ... Спазніўся ты крыху, брат!

Камінскі малодшы. А іменна?

Камінскі старэйшы. А тое, што Ганна, тая, якая ляжала, ужо ашчасліўлена мною, другую, Любку, збіраюся сёння нанач у графіні ўзвысіць.

Камінскі малодшы *(смяючыся)*. Важнецка, брат! У цябе губа не дурная. Ну, тады ладна. Я да цябе па справе.

Камінскі старэйшы. Кажы. А то мне няма калі.

Камінскі малодшы. Бачыш, хачу сёння ў цябе цару прадставіцца. Ну, і натуральна, хачу на сябе парадак навесці... *(Паказваючы на бараду)*. Бачыш, як аброс! Заклікаў гарадскіх цырульнікаў—баяцца, як-бы не парэзаць... Я іх, праўда, крышку прыстрашыў, што калі яны хоць адзін прышчык у мяне на твары паражуць, дык я іх застрэлю, ну, яны і драла.

Камінскі старэйшы. Ну, а чым-жа я магу табе памагчы? Не трэба так апускацца. Ты, сапраўды, чорт ведае, на каго падобен! А дзе-ж твой Мішка? Ён не дрэнна брыў цябе.

Камінскі малодшы (*у замешанні*). Адправіў у горад, на заработкі.

Камінскі старэйшы. Жаднюгай ты, Кірыла, вялікім стаў.

Камінскі малодшы. Адзін другога варты. А я не такі багацей, каб трымаць каля сябе сотні дармаедаў. Няхай папрацуюць для мяне. Ну, але мы адхіляемся ад мэты майго прыходу. Дай ты мне твайго Аркашку!.. Ён дарэчы і майстра ў цябе, як я чуў, першасортны.

Камінскі старэйшы (*некалькі ў замешанні*). Бачыш, Кірыла, мне вельмі не хочацца адмаўляць табе, але давядзецца.

Камінскі малодшы. Гэта-ж чаму?

Камінскі старэйшы. Клятву даў, што Аркашка, пакуль я жыву, нікога, акрамя мяне, брыць не будзе. Як ты думаеш, магу я перад сваім халопам не быць гаспадаром свайго слова. Га?

Камінскі малодшы. Ха-ха-ха! Вось гэта весела. З якога гэта часу Камінскія пачалі саромяцца сваіх халопаў?

Камінскі старэйшы. Бачыш, браце, не ў халапе тут справа...

Камінскі малодшы. А ў чым-жа?

Камінскі старэйшы. А ў тым, што Аркашку сказана, і ўсе гэта ведаюць, што калі ён адважыцца да каго-небудзь, апроч мяне, дакрануцца, я яго да смерці заб'ю розгамі і здам у салдаты.

Камінскі малодшы. Ну, дапусцім, што зрабіць ты можаш толькі адно: або забіць да смерці, або ў салдаты аддаць.

Камінскі старэйшы (*смяючыся*). Гэта ты праў. Ну тады да паўсмерці і ў салдаты, але слова стрымаць я павінен, каб халапу не спакусна было!

Камінскі малодшы. Ну, у такім выпадку ўсё ў парадку. А я ўжо думаў, што халоп для цябе даражэй брата. Вось важнасць! Ну, заб'еш розгамі, у салдаты аддасі... На тое і халоп ён.

Камінскі старэйшы. Ну, а як-жа слова?

Камінскі малодшы. А ты скажы свайму Аркашку, што ідзе ён да мяне, ну, хоць бы... вось пудэля астрыгчы.. Ха-ха-ха! Ты—старана, а я з ім ужо згаваруся.

Камінскі старэйшы (*весела ўсміхаючыся*) Згода!

Камінскі малодшы. Значыць, я пайшоў да сябе, а ты неўзабаве і прышлі яго. (*Выходзіць*).

Камінскі старэйшы (*крычыць*). Аркашка!..

Аркадзій (*паяўляючыся*). Што загадаеце?

Камінскі старэйшы. Ты пайдзі да майго брата, Кірылы Владзіміравіча, яму трэба астрыгчы пудэля, толькі ты жывей назад, не затрымлівайся!

Аркадзій. Больш загадаў не будзе?

Камінскі старэйшы. Нічога больш... дык ты жывей... Акторак прычэсваць трэба, а то Любка сёння ў трох палажэннях, а потым ты мне прыстаў яе святой Цэцыліяй.

Аркадзій, пахіснуўшыся, робіць выгук, быццам падавіўся.

Камінскі ст рэйшы (*насмешліва*). Ты што?.. Папярхнуўся? Хістаешся? Што з табой? Ды ты ці не таго? Закахаўся ў Любку?.. Глядзі ў мяне, я гэтага не люблю.

Аркадзій (*авалодаўшы сабою*). На дыване спатыкнуўся, ваша светласць, а ў горла сапраўды штосьці трапіла.

Камінскі старэйшы. Ну, ідзі, ідзі, а больш на дыване не падай і не давіся! Не к дабру гэта, не к дабру.

Аркадзій (*панура*). Гэта верна.

Камінскі старэйшы. Ты што мармычаш там?

Аркадзій. Кажу, верна, што не к дабру.

Камінскі старэйшы. Ну, хопіць балбатаць, адпраўляйс... яртайся хутчэй! Я пайшоў (*Выходзіць*).

Аркадзій (*адзін*). Што рабіць? Як выратаваць Любу? (*Задумваецца, рашуча ўваходзіць у прыбіральны пакой акторак. Люба, уткнуўшыся ў калені Ганны ціха плача. Аркадзій, хвалюючыся*). Вось што, Люба... я... мне... усё вядома. Эх, жыццё ты наша праклятае!.. (*Сціснуўшы кулакі*). Не быць табе з ім! Лепш і цябе і сябе парашу.

Ганна. Адыйдзі ты, богам прашу! І без цябе душа збалелася.

Люба (*скрозь слёзы*). Адыйдзі, Аркадзій! Застануць нас разам, яшчэ горш будзе.

Аркадзій. Чаго яшчэ горш? (*Да яе*). А ты не сумуй, раніца вечара мудрэй. Бывайце! (*Быстра выходзіць*).

Заслона

КАРЦІНА ДРУГАЯ

Чуваць апладысменты. Крыкі: „Брава, брава!" Уваходзіць Камінскі старэйшы, за ім рэжысер.

Камінскі старэйшы. Малайчына, Любка!.. Як сыграла!

Рэжысер. Узрушальна... з душою...

Камінскі старэйшы (*пацірае рукі, вельмі задаволены*). Малайчына!.. Малайчына! (*Убачыўшы Аркадзія*). А вось ты мне і патрэбен. Люба зараз канчае, дык ты падрыхтуй яе святой Цэцыліяй.

Аркадзій (*глуха*). Слухаю!

Убягае Люба. З залі апладысменты.

Камінскі старэйшы (*бярэ яе за падбародак*). Адзначылася!. Сам цар заўважыў. (*З цынічнай ухмылкай*). За тваё старанне ўзнагароджу я сёння цябе. Бач, якая мордачка! Ну не хавай вочкі. Ты весялей глядзі. Ну, я пайшоў. (*Да Аркадзія*). Каб мне ўсё было гатова. (*Выходзіць*).

Люба нізка апусціўшы галаву ўваходзіць у прыбіральны пакой. За ёю Аркадзій. У прыбіральным пакоі мітусіцца старуха, спіною да глядачоў. Пры ўваходзе Любы з Аркадзіем паварачваецца да іх.

Старуха. А, прыйшла красуня! Ужо і выклікалі-ж цябе... а наш як глядзеў на цябе, быццам з'есці хацеў. (*Агідліва смяецца*). На нас, старых, так глядзець не будуць. Пакуль маладая—карыстайся!

Аркадзій (*не стрымаўшы, плюе*). Тфу, зводніца старая, паміраць хутка, а яна гэткія размовы вядзе. Пасаромілася б!

Старуха (*збянтэжана*). Ты адурэў?.. (*Шыпіць*). Са мною так гаварыць? Я табе прыпомню!

Аркадзій. Ведаю, што прыпомніш. Ды яшчэ чаго падбавіш. Не адна сотня палак па тваёй віне на нас танцавала.

Люба (*выходзіць з-за шырмы, дзе яна пераапраналася, у белым плацці, сашпіленым толькі на плячах*) Аркадзій, я гатова.. Давай прычэсвацца!

Аркадзій. Паспееш. Ці табе не церпіцца?

Люба (*са слязмі*). Як у цябе язык нават паварачваецца на гэткія словы?

Аркадзій (*панура*). Душа гарыць... (*Да старухі*). Я табе яшчэ не ўсё сказаў... ты старая зводня, пляваццельніца—каму ахвота, той плюе, падатрэшся, звычайная справа, ну і я, вось... паплюю (*плюе*). Пляваць мне на цябе, і не баюся я цябе!.. На, выкусі... пайдзі, данясі хутчэй, ды не растрасі па дарозе. Бяжы!..

Старуха (*са злосці не ведае што рабіць з сабою*). Пачакай, я табе прыпомню! Я табе пакажу, як мяне лаяць!.. Я табе... (*Быстра выходзіць*).

Аркадзій (*рагоча ёй услед*). Бяжы!.. Бяжы!..

Люба. Ты адурэў, Аркадзій. Навошта на ражон лезеш? Навошта ты мне душу трывожыш? Долюшка мая горкая!.. (*Пачынае ціха галасіць*).

Аркадзій (*рэзка*). Пакінь!.. Не час! Давай прычэсвацца. І слухай мяне!... Толькі нічога не адказвай, слухай і маўчы. А то за дзвярмі двое хлапцоў стаяць, чакаюць майго выхаду.

Люба. Ах!

Аркадзій (*прычэсваючы яе*). Я-ж казаў, не шумі. Слухай далей. Як, значыць, я выйду, схопяць яны мяне, ну і таго...

Люба (*ціха, з жахам*). За што-ж цябе, родненькі?..

Аркадзій, (*скрозь зубы*). Брыў я сёння брата самога. У выгляд прыводзіў. А рожа ў яго чысцей нашага. Уся ў прышчах. Ну, ён, значыць, як я прыступіўся да яго і заяўляе: калі я ў яго парэжу хоць адзін прышчык, то ён мяне з рэвольверта.

Люба (*з жахам*). А ты?!

Аркадзій А я?.. А я сказаў яму: калі ён дакранецца да мяне з рэвольверта, дык я яму... (*Жэст на горла*).

Люба (*заліваючыся слязьмі*). Адчайная твая галава! Пра мяне ты і не падумаў? Вось чаго яны з нашым увесь час шапталіся ды на цябе глядзелі. Што ты нарабіў? Схопяць цябе, замучаць.

Аркадзій. Двум смерцям не бываць і адной не мінаваць. (*Да чагосьці прыслухоўваецца*). Слухай, Люба, мне граф за брыццё даў шэсць чэрвонцаў, гаворыць, работа надта чыстая, ну, дык я падгаварыў сяброў... (*З вуліцы свіст. Аркадзій кідае прычэсваць, накідае на Любу першую сустрэчную цёплую рэч*). Маўчы, маўчы!.. Не крычы!.. (*Хватае яе ў ахапак, адным ударам вышыбае акно. Са звонам паляцелі шыбы. Перадае яе камусьці ў акно. Потым скакае сам*).

Чуваць тупат ад'язджаючых коней. На шум убягаюць хлапцы, якія стаяць за дзвярыма. Са здзіўленнем глядзяць на разбітыя шыбы і пусты пакой.

Пётра. Штосьці... таго... не ладна...

Андрэй (*смешна водзіць носам*). Мне таксама штосьці не таго.

Пётра. Дзе-ж яны?

Андрэй. Насып ім солі на хвост.

Пётра (*раз'юшана*). Табе ўсё жарцікі. А мяне аж дрыжыкі прабі-

раюць!.. Ты ведаеш, пакуль суд ды справа, а нам першым насыплюць...

Андрэй. Ну, тады скідай штаны і падрыхтуйся!

Пётра. І што ў цябе, у акаяннага, усё жарцікі, хіба забыўся, як табе надоечы падсыпалі?

Андрэй. Я-то, можа, і забыўся, а вось зад памятае. Ні сесці, ні легчы. На пузе сплю.

Пётра. Відаць, мала ўсыпалі, яшчэ хочацца.

Андрэй. Не, хопе!

Пётра *(перадражніваючы)*. Галава твая садовая, перастань дурня строіць, а давай лепш думаць, што нам рабіць?

Андрэй *(ляніва)*. Скідай штаны і крычы гвалт!

Пётра *(ад душы)*. Дурань!

Андрэй. На дурнях свет трымаецца, а калі-б ты быў разумней, то не на табе-б, а ты-б вярхом ездзіў.

Пётра. У цябе ўсё не як у людзей: усё казкі ды прыказкі, усё разумней стараешся быць. Што-ж рабіць?..

Андрэй. Бач, як малы ўбіваецца!.. Ну, ладна! Паддай голасу і разам: гва-ал-т!..

Разам крычыць „гва-алт". Адначасова ўбягае старуха і Камінскі старэйшы.

Камінскі старэйшы. Чаго разраўліся? Што здарылася? І чаму тут гэтак холадна?

Андрэй. Уцяклі!

Камінскі старэйшы. Хто ўцёк, гавары толкам?

Андрэй. Яны ўцяклі.

Камінскі старэйшы. Ды кажы ты толкам. Хто яны?

Андрэй. Ды той, каго сцераглі.

Камінскі старэйшы. Аркашка?

Андрэй. Ён самы!

Камінскі старэйшы. А дзе-ж Любка?

Андрэй. Ды ўжо відаць, што і яна з ім за кампанію.

Камінскі старэйшы *(барвянеючы)*. Ты як са мной размаўляеш?!

Пётра *(баязліва)*. Ты, ваша светласць, не сярдуй на яго. Розумам яго бог крыху скрыўдзіў.

Камінскі старэйшы. Вось падсыплю табе, тады, можа, розуму і прыбавіцца.

Андрэй. Гэта бывае.

Камінскі старэйшы *(да Пётры)*. Раскажы ты мне лепш, як гэта здарылася?

Пётра. Стаім мы, значыць, як ты загадаў, і чакаем, калі значыць, ён закончыць, значыць, і выйдзе, а мы па твайму загаду і ў ахапак яго, ды туды, значыць... у падвальчык!

Камінскі старэйшы. Ды ты хутчэй, а то заладзіў: значыць, ды значыць.

Андрэй. Дай ужо я, ваша светласць, даскажу, а то ён сваім, значыць, людзей на той свет загоніць.

Камінскі старэйшы. Канчай ты!

Андрэй. Стаім, а ён з ёю, значыць, там шу... шу... шу... раптам штосьці холадна стала ды па нагах, па нагах... ну і зазвінела таксама: не інакш як шкло. Тут мы ўраз і ўбеглі, ну і карціна вось такая і ўявілася. *(Жэст навакол)*. Пуста, значыць, і ні яго, ні яе. Ну, мы тут і пачалі крычаць, і ўсё. *(Нізка кланяецца графу)*.

Камінскі старэйшы *(нервова ходзіць па пакоі)*. Я вам пакажу!.. Скуру здзяру!.. *(Спыняецца перад хлопцам)*. Вось што. Зараз-жа загадайце Якубу запрагаць коней... Ястраба і Ластаўку: паедзеце ўдваіх і жывых ці мёртвых, а без іх не прыязджайце! Зразумелі?!

Андрэй і Пётра *(разам)*. Ужо будзьце спакойны! Без іх вяртацца не будзем...

Камінскі старэйшы. Ну, не затрымлівайцеся!

Хлапцы збіраюцца выходзіць.

Старуха *(услед)*. Вы да папа спачатку заедзьце...

Камінскі старэйшы. І праўда, спачатку да доўгагрывага. Гандлюе святы айцец. Колькі маіх людзей пры яго дапамозе ў Хрушчук перабралася. Вазьмуся за яго... Не пагляджу, што поп. Адаб'ю ахвоту займацца такімі справамі! Ну, пайшлі!

Хлапцы выходзяць.

Камінскі старэйшы *(да старухі)*. Ну, а цяпер мы з табою пагутарым. Ты дзе была?

Старуха. Да цябе ў спальню хадзіла, усё падрыхтаваць, значыць, да ночы...

Камінскі старэйшы. Вось на даносы ты вострая, а дзе раней была? Чаму праваронiла, што дзеўка з хлопцам шушукаецца, а ты з дробязямі лезеш! Сыдзі з вачэй маіх! Вось адпраўлю цябе на скотны двор, будзеш ведаць. Згінь!

Старуха. Ужо-ж ці не я не гляджу, ці не я не верна табе, галубочак? Надта ўжо хітры цяпер народ стаў... не даглядзіш!

Камінскі старэйшы. Ну, цаціся! Глядзець на цябе моташна, а то дачакаешся, што і цябе адпраўлю ў падвал розуму нажываць.

Старуха *(хрысціцца)*. Што ты, бацюшка, гэта мяне?!. *(Пакрыўджана)*. Я пайду! *(Выходзіць)*.

Камінскі старэйшы *(адзін)*. Уцякаць... неўдзячная жывёліна.., раб... Многа волі ўзялі... я ім пакажу волю!.. Згнаю!.. А Любка, ціхоня... *(З агіднай ухмылкай)*. Са мной будзеш спаць, нікуды табе не схавацца ад мяне! На дне знайду!.. Я ім...

Уваходзіць Камінскі малодшы.

Камінскі малодшы. Ты чаго разараешся? Было-б чаго... Сёння-ж іх назад прывязуць, ну, павучыш крыху ў падвальчыку, каб адбіць ахвоту надалей бегаць, і ўсяе справы. А мастаку свайму ўсып і ад мяне. Зневажлівасць якая, га?.. „Толькі дакраніся да свайго рэвальверта, і я вам глотку перарэжу". Небяспечны тып! Я на тваім-бы месцы прыбраў яго. Ды кінь ты хвалявацца, сядай! Я табе лепш раскажу кур'ёзную гісторыю пра Аболіна.

Камінскі старэйшы *(сядаючы)*. Ладна, паслухаю, а тым часам пагоня пад'едзе. *(Жорстка)*. Сам пайду глядзець, як яго розгамі біць будуць ды на дыбу ўзнімаць. Я табе пакажу, галубок, як у свайго пана дзевак адбіваць.

Камінскі малодшы. Ну, слухай!

Камінскі старэйшы. Слухаю!

Камінскі малодшы. Гэтымі днямі сустрэў я аднаго з упраўляючых князя Аболіна, ну, і ён расказаў мне: Аболін даў распараджэнне з-за граніцы свайму галоўнаму ўпраўляючаму-англічаніну, каб той перасяліў на пустыя землі ў Таўрычаскую губерню сялян адсюль, і каб там пабудавалі сялянам каменныя хаты. Ну, упраўляючы

ўсё зрабіў, як яму загадалі. Перавезлі сялян туды. Тыя прыехалі, паглядзелі на прыгатаваныя для іх палацы, і ні тпру, ні ну... Біўся, біўся з імі англічанін і прыйшлося ім пабудаваць мазанкі—у іх бачыш больш зручна бруд разводзіць.

Камінскі старэйшы *(злосна)*. Пасмелі-б у мяне сяляне адмовіцца ад хат, у якіх я паселіў-бы іх.

Камінскі малодшы. З божавольным усё можна, а князь Аболін на становішчы божавольнага. Чуў, што ён хоча ўсім сялянам вольную даць.

Камінскі старэйшы. Цару скардзіцца будзем. Распусту ўносіць. І так сяляне ўжо неранейшыя. Няхай ён пасмее заткнуцца пра волю. *(Супакойваючыся)*. Ну, а што-ж з хатамі каменнымі зрабілася. Небось, расцягнулі?

Камінскі малодшы. Горш...

Камінскі старэйшы. А іменна?

Камінскі малодшы. Абярнулі яны хаты ў клазеты. Смурод там такі стаяў, што беднаму саксу прыходзілася аб'язджаць маёнткі з напарфумаванай хусткай. Ха-ха-ха!.. Як табе гэта падабаецца?..

Камінскі старэйшы. Выдатнае ўжыванне хат. Так і трэба божавольнаму. А то ён ад бяздзелля яшчэ што-небудзь прыдумае.

Камінскі малодшы. Набудавалі больніц, школ, а ніхто ў іх не ходзіць. На якога чорта гэтай жывёлінцы асвета патрэбна?

Камінскі старэйшы. Дурны, але небяспечны чалавек... Пасля яго дзівацтваў мы і зверы, і чорт ведае што!.. Ну, што, а як князёк рэагаваў на гэта? Пацеха!..

Камінскі малодшы *(заліваючыся рогатам)*. Страшэнна сумаваў. Ах, якія яны не ўдзячныя, ну, засердаваў крыху... А яго свяцейшая палавіна, княгіня, другая божавольная і кажа: „Ах, мой дружа, які ты несправядлівы, ды хіба-ж гэта іх віна, што яны такія цёмныя? Іх пашкадаваць трэба“.

Камінскі старэйшы. А ён?

Камінскі малодшы. Ён пакаяўся і згадзіўся з ёю.

Камінскі старэйшы. Даведаецца цар, яму не паздаровіцца за сваё вольнадумства.

Камінскі малодшы. Думаю, што так.

Камінскі старэйшы *(нервуючыся)*. Чаму-ж іх яшчэ няма? Пашлю яшчэ каго-небудзь у другі бок. Гей, хто там? *(Убягае слуга)*. Зараз-жа паслаць Архіпа па Аладзінскай дарозе. І гнаць коней не шкадуючы. Можа, яны ў гэты бок паехалі. Пайшоў!

Слуга выходзіць.

Камінскі малодшы. Я яшчэ табе не дасказаў.

Камінскі старэйшы *(Нервуючыся)*. Гавары.

Камінскі малодшы. Параіўся князь з княгінюшкай і пасылае свайму вернаму саксу наказ, каб ён ва што-б ні стала ўсяліў сялян у новыя хаты, папярэдня ачысціўшы іх. Моў, пажывуць і самі ўбачаць, што ў гэтых лепш. Ну, пачаў рыжы старацца і таго-сяго ўсяліў. Тут суседзі-памешчыкі паднялі шум. А раптам сяляне сапраўды не зразумелі яго, што ў каменных палацах лепш, чымся ў курных хатах, а потым давай ім і школы, і больніцы, а там і волю. Вось тут і пачалося. Пусцілі памешчыкі чуткі, што англічанін знарок высяляе з курных хат, бо сажа ў іх уладае многімі каштоў-

ными ўласцівасцямі і што заграніцай за яе вялікія грошы даюць. І апроч таго, калі піць гэтую самую сажу з гарэлкай, то яна...

Камінскі старэйшы *(са смехам)*. То ад яе слепнуць.

Камінскі малодшы. То яна вылечвае ад усякай хваробы, і не трэба ім будзе ніякіх дактароў, якія толькі на той свет адпраўляюць.

Камінскі старэйшы. Разумна прыдумана.

Камінскі малодшы. Ну, і заварылася каша. Пачалі высяляцца з палацаў зноў у свае курныя халупкі, а англічаніну так усыпалі, што ён ледзь богу душу не аддаў, а палацы падпалілі.

Камінскі старэйшы. Вельмі добра. А як князь сябе адчувае?

Камінскі малодшы. Нічога. Папрасіў прабачэння ў свайго ўпраўляючага за свой бедны, цёмны народ, і што, моў, не на іх трэба крыўдзіцца, а на тых, хто іх у такім невуцтве трымае.

Камінскі старэйшы. Здарова!.. Але чаму-ж іх аднак няма?

Камінскі малодшы. Пойдзем да цябе, ці што. Што за прыемнасці стырчэць тут на дошках?

Камінскі старэйшы. Пойдзем. *(Выходзіць. У дзверах)*. Толькі няхай зловяць... Я ім пакажу! *(Сціскае кулакі)*.

Камінскі малодшы. Ну, пайшлі... пайшлі!

Заслона

КАРЦІНА ТРЭЦЯЯ

Пакой з нізкай столлю. Ложак з вялізнай пярынай. Каля дзвярэй шафа, невялікая. Па баках укладкі. Пападзя прадзе, поп штосьці габлюе.

Пападзя *(прыслухоўваючыся)*. Здаецца хтосьці едзе? Вось, спыніліся.

Поп. І хто ў такую цемень паедзе? *(Таксама прыслухоўваецца)*. І сапраўды нехта пад'ехаў, а вунь і ў сенцах шнырацъ.

Пападзя. Ратуй, божа! *(Хрысціцца)*.

Стук у дзверы.

Поп. Уваходзьце.

Уваходзяць Аркадзій з Любай. Абодва падаюць на калені.

Аркадзій і Люба *(разам)*. Ратуй, бацюшка!

Поп *(дзелавіта)*. Са зносам, ці беглыя?

Аркадзій. Мы, бацюшка, нічога ні ў кога не кралі, а ўцякаем ад лютасці графа Камінскага. Схавай да раніцы, а потым падамося ў Хрушчук. Там нашых шмат.

Поп *(іранічна)*. Там, у Хрушчуку для вас прыгатавана царства зямное... Эх, браце, ты мой, і там радасці мала для беднага чалавека!

Аркадзій. Як ні дрэнна, а ўсё лепш, чым тут. Памажы, бацюшка! Ратуй!.. Не выдавай!

Пападзя. Глянь, што прыдумалі... А адказваць нам прыдзецца.

Поп *(штосьці абдумвае)*. А грошы ёсць?

Аркадзій *(радасна)*. Ёсць, бацюшка, ёсць. Схавай толькі.

Поп і пападзя пераглядваюцца. Пападзя робіць нейкія знакі папу.

Поп *(пасля маленькай паузы)*. Добра, схаваю! *(Падымае вочы к небу)*. Бачыць, бог, мне вас шкада... і дзеля жаласці да вас прыму на душу грэх. Няхай бог дарue мне маё саграшэнне. *(Мяняючы тон скарагаворкай)*. Пяць чэрвонцаў.

Люба. Бяры, бацюшка, не шкода, толькі ратуй нас!

Аркадзій. Вось грошы. *(Падае грошы, поп прагна іх хапае, пападзя выцягнула шыю ў напрамку грошай)*.

Поп. Ну, і добра. А цяпер дай, матушка, ёй чым-небудзь прыкрыцца, бачыш, саромніца, голая амаль! Каго хочаш у грэх увядзе.

Пападзя. Ну, ты... качарга старая, туды-ж! *(Падае Любе нейкія анучы)* На, красуня, толькі ты за рыззё падкінь мне паўлабанчыка.

Аркадзій. Вось табе, бацюшка, цэлы лабанчык, толькі ты ўжо за адно і акруці нас.

Поп. Можна, можна... Навошта ў басурманію, да нехрысцяў грошы несці. Акруцім тут. А цяпер... *(Настаражыўшыся)*. Бяда... Здаецца нехта едзе.

Люба *(з крыкам)*. Бацюшка!.. Схавай, богам просім! Гэта за намі пагоня. Схавай!

Аркадзій. Схавай, бацюшка! Усё жыццё памятаць будзем дабрату тваю.

Пападзя. Пачакайце крышку... А, можа, міма?

Чуваць шум пад'язджаючых коней.

Поп. Сюды... Ах, якая бяда! І куды-б мне вас схаваць? *(у замяшанні бегае па пакою)*. Ты, хлапец, сюды хадзі... сюды, пад пасцельку... а ты, красуня, худзейшая крыху, залазь вунь у тую шафку, што ў кутку... і як мышы... ні гуку! Ну, блаславі божа! Маці *(строга)* ты сядзі спакойна!.. Бачыш, заёрзала!

У сенцах хтосьці шорхае нагамі, стукае.

Пападзя. Каго бог нясе ў гэткую пору?

Голас. Адчыняй!

Поп. Хто такія? З добрым ці з кепскім?

Голас. Адчыні, тады будзеш ведаць.

Поп. Тады, міл-душа, позна будзе.

Голас. Ты адчыняй, табе кажуць, а то сапраўды позна будзе, і ўсю тваю халупіну з месца ссунем. Ну, жыва!

Поп. Пайдзі, старая, адчыні ім.

Пападзя. Сам ідзі. Як грошы браць, дык сам, а як дзверы ў гэтую пору ды невядома каму адчыняць, дык гэта я ідзі.

Голас: Гэта доўга вы там будзеце думаць?

Моцны ўдар у дзверы.

Пападзя. Ой, бацюшка, ды ён і сапраўды наш дом знясе. Бач, сіла якая! *(Ідзе адчыняць дзверы, па дарозе дробна, быстра хрысціцца)*. Свят... свят... свят!.. З намі хрэсная сіла! *(Адчыняе дзверы)*.

Уваходзіць Пётра і Андрэй.

Пётра. Ну, бацюшка, здароў!

Поп. Здароў... здароў...

Андрэй. Ты што, баця, такі пануры?

Пётра. Чаго качарэжышся?

Андрэй. Совесць, відаць, не чыстая. Ну, будзе. Дзе беглыя графа Камінскага?

Поп. Што ты? Бог з табой? Ніякіх беглых у мяне няма.

Пётра. Ну, ты, баця, значыць нам, не мані... Не маленькія.

Андрэй. Апроч таго ім і дзецца няма куды...

Пётра. Не даводзь, баця, да кепскага. Гавары, дзе?

Поп. Вось табе крыж *(хрысціцца і рукою цераз плячо паказвае на шафу)*.

Андрэй *(зразумеўшы жэст)*. Не, дык самі пашукаем. Вось пачнем з гэтай шафкі, яна бліжэй. Давай ключы!

Поп. Няма ў мяне ключэй. Згубіў.
Пётра. Ох, баця, спакушаеш ты мяне. І так грахоў шмат... Рукі чэшуцца з'ездзіць па тваім святым вобразе, па хары!..
Поп. Бачыць бог у мяне ключэй... *(А сам пагладжвае сябе па левай кішэні).*
Андрэй. Ну і поп! Пётра, пашукай у яго кішэнях, можа там знойдзецца.

Пётра выцягвае ключы, адчыняе імі шафу, адтуль выходзіць Люба.

Пётра. А, калі ласка, красуня! Паедзем, а то па табе граф засумаваў. А дзе-ж твой суджаны—раджаны?

З-пад пярыны выскаквае Аркадзій.

Аркадзій. Яна не вінавата. Я яе сілаю ўвёз.
Люба. Няпраўда! Ён хоча ўсю віну на сябе ўзваліць.
Пётра. Ладна. Абодвым падсыплюць.
Андрэй *(жаласліва).* Эх, вы дурныя галовы! Знайшлі ў каго хавацца. Хіба-ж ён чалавек? *(Жэст на папа).* Ён бацьку роднага прадасць. Эх, і ў мяне рукі чэшуцца. Табе не папом быць, а на вялікім гасцінцы пад мостам стаяць. Ну, пайшлі, ці што?
Пётра. Раздабрыўся, надта, глядзі...
Андрэй. А ты пайдзі, данясі.
Пётра. Я не даносчык.
Андрэй. Ну, глядзі..
Аркадзій *(апрытомнеўшы).* Дзякуй табе, божы чалавек. Бачыў прахвостаў, а ты, бадай, чысцей за ўсіх. І грошы ўзяў, і прадаў. Эх, ты!..
Люба *(са слязмі).* Бацюшка, бачыла я, як ты ківаў на шафу, бачыла. Бога ў табе няма.
Андрэй. Чаго захацела. Бог для багатых. Ім усё на ефтым свеце, а нам усё на небе прыгатавана.
Люба. А мы-ж перад ім у грахах каяліся!
Аркадзій. Шэсць чэрвонцаў узяў. На! *(Выкідае на стол грошы).* Яшчэ чатыры... усе бяры... не шкада... Толькі навошта людзей губіш?.. Душа ў цябе з чаго?
Андрэй. Ён усю яе пратаргаваў.
Пётра. Ну, доўга каніцеліцца будзем? Ідзём, ці што? *(да пападзі).* А ты, душа ангельская, дай дзеўцы чым прыкрыцца, а то замарозім усю.
Пападзя. Самой, бацюшка, няма ў чым паказацца.
Андрэй. Не дасі, самі возьмем.
Пападзя *(пераглядваючыся з папом).* Ладна, дам ужо. *(Падае нейкую рвань).*
Андрэй. Бач, як прагнасць заела... Якую рвань даеш.
Пападзя. Якая ёсць.

Люба апранаецца.

Андрэй *(аб нечым думае, да папа).* Вось што, баця... Давай грошы, што ў яго ўзяў.
Поп. Ніякіх грошай я ў яго не браў. І едзьце вы з богам!..
Андрэй *(раззлаваўшыся).* Паедзем то мы паедзем, а грошы ўсё-ж аддай. За што ўзяў іх? Ім, можа яшчэ прыдадуцца. Ну!.. *(Становіцца ў грозную позу).*

Пападзя *(спалохаўшыся)*. Аддай ім, бацюшка! Аддай! На тым свеце залічыцца ім, нехрысцям, як служку боскага крыўдзіць.

Андрэй. Ха-ха-ха! Калі і забіў-бы цябе служка-божы, і то граха не ўзяў-бы, менш гадам стала-б.

Поп. Зневажаеш бога ты... Хай скінуцца нябёсы і абрушацца на цябе.

Андрэй. Ну, няма калі, поп!.. Усе пад смерцю ходзім, і ці не ўсё роўна як паміраць, пад нябёсамі, ці пад зямлёю. Адзін чорт... А грошы ўсё-ж выкладвай!

Поп *(неахвотна лезе ў кішэню і аддае грошы)*. Нацеl.. Бог няхай вас пакарае.

Андрэй. Амінь.

Пётра. Ну, доўга мы яшчэ тут каніцеліцца будзем? Ідзём.

Усе выходзяць і ідуць па двары. Выплыў месяц. Стала светла. Люба ідзе панурыўшы галаву. Раптам нечакана падае перад Андрэям.

Андрэй. Ты, што, адурэла, дзеўка? Чаго ў нагах валяешся?

Люба. Андрэй, мілы, адпусці нас. Сам ведаеш, што нас чакае. Скажы, што не знайшоў нас.

Пётра. Глядзі, якая хітрая!.. А мы і адказвай за вас. У яго *(жэст на Андрэя)* яшчэ да гэтага часу зад не зажыў.

Люба. Адпусці, прыпомні сваю сястру... Пасля ночы з графам у сажалку кінулася... Утапілася... Я таксама парашу сябе.

Аркадзій. Пойдзем. *(Рэзка)*. У іх душы, як і ў паноў, тлушчам зараслі. Каля панскага стала аб'едкі падбіраюць.

Пётра. Ну, ты, лягчэй! І ты ўпоблізу стала крошкі падбіраеш. Значыць і сам такі.

Андрэй *(аб нечым думае, рашуча ўстрасянуўшы галавою, глуха)*. Сэрца маё растрэвожыла. Едзьце ў Хрушчук, а вось вам і шэсць чырвонцаў. Прыдадуцца.

Усе збянтэжана глядзяць на яго.

Пётра. Ты што, звар'яцеў? Як мы да графа з'явімся без іх?

Андрэй. А хто табе сказаў, што я з'яўлюся? А можа мне таксама больш неўмагату цярпець. Можа *(ціха)* сястра мне па начах сніцца. Душа яе спакою не знаходзіць. *(Крычыць)*. Хопіць! І я з вамі. Да граніцы даедзем—тут блізка... Коней або кінем, або ты, Пётра, на іх назад паедзеш. Скажаш, што на нас напалі, мяне забілі, а ты ўцёк. Крышачку пагладзяць цябе... ну, а жыў будзеш, яшчэ доўга будзеш пяткі лізаць. Паехалі.

Аркадзій у замяшанні глядзіць на Андрэя, не ведаючы, верыць яму ці не. Пераглядаюцца з Любай.

Люба *(яму ціха)*. А што калі ён падвядзе?

Андрэй *(пачуўшы яе словы)*. Не падвяду, сястрыца... не падвяду.

Аркадзій. Няўжо-ж праўда, не жартуеш?

Андрэй *(строга)*. Якія тут жарты!

Пётра *(хлопнуўшы сябе пугаю)*. Адзін я, як перст. Усе перамёрлі, ты, Андрушка, як брат для мяне... Ну, і, значыць, мне таксама не прыстала без цябе заставацца. *(Весела)*. Па мне плакаць няма каму. Еду і я.

Андрэй. Эх, маць твая чэсная! Вось гэта здарова!

Люба. А ну, Андрэй, ушчыкні мяне... не сплю я... можа, усё гэта сніцца мне часамі?

Андрэй. Не, сястрыца. Не сніцца. Разам едзем. І коней загонім. Камінскі багацей нас. А нам на першых парах прыдадуцца *(весела)*. Ну, у дарогу, а то, як бы чорт стары не выслаў яшчэ каго ў падмогу шукаць...

Люба *(голас дрыжыць, кланяецца абодвым хлапцам у пояс)*. Дзякуй, табе, Андрэй, і табе, Пётра! Праз усё жыццё не забуду...

Пётра. Хопіць. Лепш паедзем. І сапраўды, каб не было пагоні.

Адкадзій *(усхвалявана)*. У мяне, рэбяты, рукамясло такое, што і ў горадзе, у бусурманіі не прападу. Вось вам крыж, хрысціцца. І ўсё маё—ваша. *(Кланяецца)*. Усё жыццё ў даўжніках хадзіць буду.

Андрэй. Так да свету не выбярэмся. З богам! Рушым! *(Усе ідуць на двор, Андрэй затрымліваецца)*. Ну, і адкалолі-ж! *(Усміхаючыся)*. І людзей выратаваў, і сястру знайшоў. Справы!.. *(Адыходзяць)*.

За сцэнай чуваць тупат ад'язджаючых коней.

Заслона.

Пераклаў з рускай А. Д.

Янка Шарахоўскі

Н. Г. ПАМЯЛОЎСКІ

(1835—1935)

Н. Г. Памялоўскі вядомы совецкаму чытачу, галоўным чынам, як аўтар „Очерков бурсы". Дзве яго аповесці „Мещанское счастье" і „Молотов" менш вядомы шырокаму чытачу. „Очерки бурсы" з'явіліся ў часопісе Дастаеўскіх „Время" разам з „Записками из мертвого дома" Дастаеўскага. Абодвы гэтыя творы зблізкае тое, што ў абодвух у іх паўстае страшны і жудасны вобраз тагочаснай Расіі. Гэтая блізкасць была тады-ж заўважана Д. І. Пісаравым, каторы ў надзвычайным артыкуле „Погибшие и погибающие" параўноўваў персанажы і абставіны ў абодвух гэтых творах. Пісараў выявіў, што нават у „Записках из мертвого дома" больш прывабных, са станоўчымі рысамі вобразаў, чым у цёмным бурсацкім царстве, дзе было столькі знявечана дужых і здольных. Хто ведае, можа і сам Памялоўскі не загінуў-бы так хутка, каб вера ў жыццё, у лепшую будучыню чалавецтва не была ў яго атручана ў самым пачатку, у яго юнацкія гады, у часе „вучобы" ў бурсе.

Імя Н. Г. Памялоўскага шчыльна звязана з імем славутага крытыка, бліскучага прадстаўніка рэволюцыйна-дэмакратычнай інтэлігенцыі Чэрнышэўскага і з яго часопісам „Современник". Каб зразумець ролю „Современника" ў тагочасным грамадска-палітычным і літаратурным жыцці, досыць звярнуцца да ленінскіх выказванняў пра 60-я гады і пра Чэрнышэўскага. Характарызуючы рэформу 19 лютага 1861 года, як пачатак новай буржуазнай Расіі, Ленін зазначае:

Лібералы 1860-х гадоў і Чэрнышэўскі ёсць прадстаўнікі двух гістарычных тэндэнцый, двух гістарычных сіл, каторыя з тае пары і аж да нашага часу (пісалася ў 1911 г.—Я. Ш.) акрэсліваюць вынікі барацьбы за новую Расію...

„Лібералы хацелі „вызваліць" Расію „зверху", не зруйноўваючы ні царавай манархіі, ні земляўласніцтва і ўлады памешчыкаў, заахвочваючы іх толькі да „уступак" духу часу. Лібералы былі і застануцца ідэолагамі буржуазіі, каторая не можа мірыцца з прыгонніцтвам, але каторая баіцца рэволюцыі, баіцца руху мас, здольнага скінуць манархію і знішчыць уладу памешчыкаў. Лібералы абмяжоўваюцца таму „барацьбой за „рэформы", „барацьбой за правы", г. зн. дзяльбой улады паміж прыгоннікамі і буржуазіяй".

Ленін гаворыць пра тое, што вялікі крытык процістаяў лібералам, як соцыяліст-утапіст, што ён не выявіў глыбокага пранікнення ў гістарычны лёс краіны, што ён не разумеў, што толькі развіццё капіталізма і рабочага класа створыць прадумовы для стварэння соцыялістычнага грамадства. Але Ленін бачыць у Чэрнышэўскім большае, чым толькі соцыяліста-утапіста. Ён бачыць у ім яшчэ ідэолага сялянскай рэволюцыі.

„... Чэрнышэўскі быў не толькі соцыялістам-утапістам,—піша Ленін.—Ён быў таксама рэволюцыйным дэмакратам, ён умеў рабіць уплыў на ўсе палітычныя падзеі яго эпохі ў рэволюцыйным духу, праводзячы—праз перашкоды і рагаткі цэнзуры—ідэю сялянскай рэволюцыі, ідэю барацьбы мас за зьвяржанне ўсіх старых улад... Ліберадаў 60-х гадоў Чэрнышэўскі назваў „балбатунамі, хвастунамі і дурнямі“, бо ён выразна бачыў іхную баязлівасць перад рэволюцыяй, іхную бесхарактарнасць і халопства перад уладу маючымі...“

Такім чынам „Современник“, кіраваны Чэрнышэўскім, быў органам барацьбы супроць буржуазна-ліберальнага згодніцтва, быў носьбітам ідэі рэволюцыйнай барацьбы з самаўладствам, ідэі сялянскай рэволюцыі.

Як пісьменнік, Памялоўскі вырас у „Современнике“. Менавіта гэты часопіс акрэсліў яго ідэйную накіраванасць. У гэтым часопісе ён надрукаваў свае аповесці „Мещанское счастье“ ў лютаўскай кніжцы „Современника“ за 1861 год, „Молотова“ ў лістападаўскай кніжцы „Современника“ за той-жа год. Гэтыя два творы зрабілі Памялоўскага першай сілай „Современника“ і першай сілай у плеядзе разначынцаў—шасцідзесятнікаў: Н. Успенскага, Ф. Рэшотнікава і інш.

Ува ўсіх іх была агіда да „падчышчанага чалавецтва“, усе яны процістаўлялі „падчышчанаму чалавецтву“, г. зн. двараніну чалавека соцыяльных нізоў, чалавека без генеалогіі, плебея. Як сведчыць Н. А. Благасветлаў, біогфаф і друг пісьменніка, Памялоўскі не раз гаварыў:

„Надакучыла мне гэтае падчышчанае чалавецтва. Я хачу бачыць жыццё ва ўсіх яго выглядах, хачу бачыць нашы грамадскія язвы, наш забіты, знясілены бядою люд, на каторы ніхто і глядзець не хоча. У мяне хопіць адвагі, каб разглядзець без агіды гэтыя падонкі чалавецтва; нашага брата такімі рэчамі не здзівіш“.

Непрыкрашаны, праўдзівы паказ людзей соцыяльных нізоў сам па сабе ўспрыймаўся тады, як рэволюцыйныя пракламацыі. Зусім зразумела, што часопісы, якія друкавалі падобныя творы, станавіліся „падручнікамі жыцця“, як гэта і было з „Современником“.

„У 60-х гадах—піша Н. Шэлгуноў,—нібы цудам нейкім стварыўся раптам зусім новы, небывалы чытач, з грамадскімі пачуццямі, грамадскімі думкамі і інтарэсамі, які жадаў думаць пра грамадскія справы, жадаў вучыцца таму, што ён хацеў ведаць...“

Для 60-х гадоў наогул характэрна надзвычай шчыльная сувязь літаратуры і грамадска-палітычнай практыкі. Пісьменнік стаў настаўнікам жыцця і грамадскага будаўніцтва, ён паказваў шляхі і перспектывы. Зусім зразумела, что такімі пісьменнікамі і літаратурнымі дзеячамі станавіліся толькі такія, у творчасці, у артыкулах каторых адлюстроўваліся ў большай або меншай ступені рэволюцыйныя настроі, крытыка існуючых парадкаў, заклік да новай арганізацыі грамадства. Гэта асабліва выразна відаць на адносінах чытача да Чэрнышэўскага, а таксама і Памялоўскага. Крытык В. Астрагорскі пісаў, што „Мещанское счастье“ і „Молотов“ „чыталіся нарасхват, выклікаючы ажыўленыя спрэчкі і толкі.

Пытанні пра мэты жыцця наогул, пра дзяржаўную службу, пра жанчыну, пастаўленыя пісьменнікам рубам і асветленыя бязлітасным аналізам глыбокага розуму, кранулі за жывое ўсіх, а яркі паказ бурсы, што заключала ў сабе вельмі многа такога, што складала сумную асаблівасць усяго нашага выхавання наогул, як нельга больш прышліся да часу, калі ў нашым грамадстве пытанні педагагічныя занялі, бадай, не першае месца“.

Як у Чэрнышэўскага, так і ў Памялоўскага была моцна выражана ненавісць да двараніна-ліберала, які за напышлівымі сказамі спрабаваў схаваць сваю эксплаататарска драпежніцкую, воўчую прыроду. Канфлікт разначынца-плебея з адукаваным ліբералам—галоўны канфлікт творчасці Памялоўскага. Пісьменнік рашуча зрывае з гэтых лібералаў маскі, паказвае, што, не гледзячы ні на што, яны не могуць быць роўнымі плебею, што яны раней ці пазней выявяць сваю панскую прыроду, выявяць да часу скрытыя адносіны да яго, як да раба. Памялоўскі піша:

„Ты нам роўны"—сказалі-б яны плебею, фармулюючы свае пераконанні. „Маеш права на ўсё, на што маем мы: але не сунься да нас, паміж намі могуць быць рознага роду пагадненні, але ні ў якім разе не блізкае знаёмства або сваяцтва".

Памялоўскі ўмеў жорстка крытыкаваць, але ён не ўмеў паказваць шляхоў. Яго Молатаў, плебей прыходзіць да абмежаванага мяшчанскага шчасця, да адмаўлення ад высокіх прынцыпаў, ад грамадска-палітычнай дзейнасці.

„Вылучыўся я з народа—кажа ён—і разгубіўся. Натура клікала на нейкае іншае месца і ва мне было поўнае жаданне вызначыць сябе, адшукаць сваю душу, самастойна выбраць род жыцця і нічога не мог я зрабіць—лёс гвалтам апрануў на мяне мундзір чыноўніка і асудзіў на архіўную кар'еру".

І яшчэ прызнаецца ён: „Былі калісьці імкненні інакшыя, вышэйшыя, а цяпер набываць хочацца, збіраць, запасаць і спажываць".

Самога Памялоўскага не мог захапіць такі ідэал, ён ставіўся да яго адмоўна. Як толькі Памялоўскі ўбачыў на тварах сваіх разначынцаў-плебеяў тупы выраз самазадаволенасці, „мяшчанскага шчасця", ён адхіснуўся ад іх і захацеў ісці далей. Таму і канчаецца „Молотов" у чыста гогалеўскай манеры: „Молатаў і Надзя абнімаюцца. Тут і канец мяшчанскаму шчасцю. Эх, гаспада, штосьці, сумна".

Шляхі, па якіх хацеў ісці далей Памялоўскі, свае станоўчыя ідэалы, ён пэўна хацеў паказаць у трэцяй частцы сваёй трылогіі. Але намерам яго не давялося ажыццявіцца. Ён усё больш і больш пашоў дарогай „кладбішчанства", „мёртвага поя" і загінуў на 29-тым годзе жыцця, поўнасцю не выявіўшы сваіх мастацкіх здольнасцей.

Пасля „Молотова" ім былі напісаны яго славутыя „Очерки бурсы", упяршыню надрукаваныя, як мы ўжо адзначылі, у часопісе Дастаеўскіх „Время". У незабыўных вобразах, часам страшных і жудасных, закляйміў Памялоўскі сістэму тагочаснага семінарскага, рэлігійнага выхавання. „Очерки бурсы" маюць рэзкую антырэлігійную накіраванасць. Гэта яскрава відаць па выключаных цэнзурай публіцыстычных адступленнях. У адным з такіх адступленняў Памялоўскі рэзка крытыкуе бурсацкія навукі.

„Навукі бурсацкія напісаны таксама дзікаю моваю, вымашчаны такім непераходным каменнем, што могуць стварыць у душы чалавека хіба толькі сываратку, але ні ў якім разе не выклікаць у ім рэлігійнае пачуццё." Або яшчэ:

„Рэлігія, хоць і не прапаведуецца яна ў бурсе, як у паклоннікаў Магамета агнём і мячом, але прапаведуецца розгай, голадам, выскубваннем з галавы валасоў, збіеннем і завушэннем. Напрыклад, Лобаў загадвае у з н е с ц і вучня на „воздусех" (разрадка Памялоўскага—Я. Ш.), пакласці пад самы нос яго „Закон божы" і ў той-жа час крычаць яму дзіка: „Вучы, зараз-жа і вучы ўрок".

Памялоўскі паказвае, як у выніку дзікай сістэмы выхавання ўродуюцца, ламаюцца натуры, як выходзяць яны ў жыццё знявечанымі, як не дасягаецца тое галоўнае, дзеля чаго ўсё гэта рабілася, паказвае, што з бурсакоў выходзілі не хрыстовы служыцелі, а абдзіралы.

„Яны прапаведуюць веру не таму, што баяцца за вечную пагібель свайго прыхода, але таму, што баяцца вечнай пагібелі свайго дахода (разрадка Памялоўскага—Я. Ш.). Пры кожнай пропаведзі яны мацаюць свае кішэні, ці няма ў іх дзіркі, і ці нельга дзірку, калі яна ёсць, замест латкі, заляпіць пропаведдзю“.

У атэізме, якім прасякнуты „Очерки бурсы“, знаходзіць водгук захапленне шасцідзесятнікаў матэрыялізмам, прыродазнаўчымі навукамі. Прыкладам матыў „разумнага эгаізма“, што эгаізм „у харошых атэістаў з'яўляецца прыгожым пачаткам“ можна знайсці ў Тургенеўскага Базарава, у пісарэўскіх крытычных артыкулах, у персанажаў „Что делать“ Чэрнышэўскага. Памялоўкі быў верным саратнікам Чэрнышэўскага ў яго рэволюцыйна-дэмакратычных імкненнях. Чэрнышэўскі паважаў і высока цаніў Памялоўскага. І калі яго не стала, пісаў:

„Я любіў радавацца на мацнейшага з цяперашніх паэтаў-празаікаў—на Н. Г. Памялоўскага. Гэта быў чалавек гогалеўскай і лермантаўскай сілы. Яго страта—вялікая страта для рускай паэзіі, страшная, вялізная страта“.

Погляды вызваленага чалавецтва заўжды са спачуваннем і павагай будуць звяртацца да тых, хто ў цемры дзікага самаўладства запальваў іскры будучага рэволюцыйнага пажару.

Н. Г. Памялоўскі

УРЫВАК З КНІГІ „НАРЫСЫ БУРСЫ“

Раптам адчыніліся дзверы. У клас увайшоў пан вялізнага росту, у карычневым шынялі. Усё сціхла. Гэта быў настаўнік Іван Міхайлавіч Лобаў. Цэнзар прачытаў малітву „Царю небесный“. Вучні стаялі, чакаючы прыказання сесці. Селі. Вялікі педагог накіраваўся да стала, за якім і сеў на брудным крэсле. Ён узяў натату. Многія ўздрыгануліся. Крыху памаўчаўшы, Лобаў крыкнуў:

— Аксютка!

— Тут,—смела адказвае Аксютка.

— Ты зноў?

— Не магу вучыцца.

— А чаму да гэтага часу вучыўся?

— Цяпер не магу.

— Да печкі!.. На воздусях яго! *)

Аксютка раззлаваў настаўніка. Ён вырабляў над ім штукі, на якія ніхто не адважваўся. Гэты, часткова апісаны намі злодзей, меў выдатныя здольнасці, памяць яго была вялікая, і, напэўне, ён быў разумнейшы за ўсіх у класе; нічога не абыходзіла яму прачытаць урок разы два і ён адказваў яго слова ў слова. Вучыцца, значыць, яму было лёгка. Але ён раптам кідаў заняткі, дражнячы настаўніка на зло. Яго лупцавалі, але нічога не маглі зрабіць з ім. Тады яго перасялялі на Камчатку. Але як толькі ён дамагаўся свайго, дык зноў пачынаў вучыцца добра, яго пераводзілі на першую парту, і як толькі пераводзілі, ён зноў апяваў:

Ай люлі, люлі, люлі,
А ў натаце ўсе нулі!

Пасля такое песні Аксютка зноў нічога не рабіў. Зноў паўтаралася лупцаванне. Ён у Лобава некалькі разоў пераходзіў з Камчаткі на першую парту і зноў назад.

Нарэшце Лобаў раз'ярыўся і разнеслася яго грознае „на воздусях“!

У той-жа момант выскачылі чатыры хлапцы, схапілі яго, распранулі, узялі за рукі і ногі так, што ён павіснуў у гарызантальным становішчы, а з правага і з левага боку пачуўся посвіст лазы.

Завыў Аксютка, а ўсё-ж крычыць:

— Не магу вучыцца! Далібог, не магу!

---

*) На воздусях—асаблівы спосаб лупцоўкі, вынайдзены бурсацкім начальствам. „На воздусях“ азначае пакаранне, калі білі, узняўшы вучня на руках.

— Пакладзіце яму пад нос кнігу.

Паклалі.

— Вучы!

— Не магу! Хоць абраз са сцяны зняць, не магу!

— Зараз-жа і вучы!

Гэтым разам Аксютка праўду крычаў, што не можа вучыцца, таму што ляжаў пад розгамі і настаўнік гэта адчуваў, але ўсё-ж пратрымаў яго вісячым над кнігай дастаткова.

— Кіньце гэтую „тварь"!

Аксютка прабраўся на Камчатку.

— Даць яму сугубае раза.

Сябры ўскочылі з парт, рынуліся на Аксютку і набілі яму па галаве карцечай, гэта значыць пстрычкамі.

Завыў Аксютка.

— Хоць забіце, не магу вучыцца!

Лобаў з цягам часу супакоіўся і заняткі прадаўжаліся звычайным парадкам. Праз некаторы час ён крыкнуў:

— Цэнзар, квасу!

Цэнзар адправіўся за квасам і прынёс яго.

Лобаў, хлябаючы з валавянага кубка квас, праглядаў натату і вызначаў па прозвішчы, каму да печкі для лупцоўкі, каму да дошкі на калені, каму каленямі на рабрыну парты, каму без абеда, каму ў горад не хадзіць. Клас Лобава ўпрыгожыўся па рознаму расстаўленымі фігурамі. Потым ён пачаў пытаць знаючых вучняў, папраўляючы таго, хто адказваў, калі той адказваў не слова ў слова, і запіваючы бурсацкую прамудрасць крута завараным квасам. Ён сядзеў звычайна ў калошах, не знімаючы сваёй чырванаватага колеру шынелі. Калі адзін з вучняў закончыў адказваць, Лобаў палез у кішэню шынеля, дастаў з яе досыць вялікі пірог, які пачаў аплятаць з апетытам. Бурсакі прагна пазіралі на пажыраемы пірог. Так Лобаў меў звычай снедаць у часе заняткаў, перамешваючы страву духоўную са стравай цялеснай.

Пасля экзаменацыі пяці вучняў ён пачаў драмаць і нарэшце заснуў, лёганька пахрапваючы. Вучань, які адказваў, павінен быў чакаць, пакуль не прачнецца вялікі педагог і не возьмецца зноў за справу. Лобаў ніколі не растлумачваў урокаў—залішняе яно будзе, а адзначаў пазногцем у кніжцы „з энтих да энтих", даючы вучням вывучыць урок да наступных заняткаў. Што гэты вялікі педагог, у сваім юнацтве недалупцаваны ці пералупцаваны?

Марфей лёганька пасвістваў сабе праз нос педагога, а вучні, пакараныя на калені і слупам, скарысталі гэтае. Узняўся лёгкі шумок, і пачаліся нявінныя гульні бурсакоў, як: у шашкі, святцы (карты), касцяшкі, шчыпанне, пстрыканне і іншае.

Ударыў званок, настаўнік прачнуўся і пасля звычайнай малітвы выйшаў. І як толькі настаўнік выйшаў, клас напоўніўся звычайным шумам.

Другі клас, латынскі, праводзіў нехта Долбежын. Долбежын быў таксама высознага росту, але ён быў чалавек сухотны і нервовы і неабмежавана строгі. З ім жартаваць ніхто не любіў, лаяўся ён у класе так непрыстойна, што і сказаць нельга. У яго было за свяшчэнны абавязак на працягу курса неадменна палупцаваць усіх і прылежных і скромных, так каб ніводзін не ўнік лазы. Яго мучыў д'ябал якойсьці бурсацкай зайздрасці, калі з яго класа пад канец курса засталіся не бітымі ні

разу дваіх, якія трымалі сябе вельмі асцярожна. Зачапіцца не было за вошта, але ён адшукваў такі выпадак. Аднойчы ён прапусціў свае заняткі і вучні весела чакалі званка, але раптам хвілін за пяць да яго Долбежын наказаўся на канцы школьнага двара: твар яго быў нейк асабліва грозны (ён быў добра выпіў), позірк яго быў утароплен на вокны свайго класа. Многія струсілі. Адзін нелупцаваны ў гэты час глянуў праз акно і потым хутка схаваўся ў класе.

— Елеонскі (небіты)!—крыкнуў, уваходзячы ў клас, Долбежын.

Елеонскі, увесь трасучыся, падышоў да яго.

Долбежын ударыў яго па твару кулаком і скрывавіў яго: з носа і роту пацякла кроў...

Елеонскі ні слова не адказаў. Бледны, дрыжучы, ён бездумна пазіраў на настаўніка.

— Адлупцаваць яго!

Елеонскага адлупцавалі.

Застаўся адзін толькі не лупцаваны. Таго, наадварот, адсцябаў Долбежын у самым вясёлым стане духа.

— Душанька,—сказаў ён яму, ухмыляючыся,—ідзі да парогу.

— Ды за што-ж?

— Ды за тое, што цябе ні разу не лупцавалі.

Той і не думаў адказваць, што гэта не прычына, і пайшоў да парогу.

Не засталося ні аднаго нелупцаванага ў класе.

Але не гледзячы на ўсё гэта,—цяжка паверыць—яго не толькі паважала таварыства, але і любіла. Ен, як і таварыства, цярпець не мог „гарадскіх“ і аднаму з іх даў самую непрыстойную мянушку; фіскала, які прыйшоў да яго нагаварваць, ён адлупцаваў не на жывот, а на смерць: вучні, як Горараблагадатскі, былі яго любімцамі. Аднойчы Блаха рашыў здзівіць таварыства і пад дубцамі Долбежына маўчаў, як бы і не яго лупцуюць; Долбежын пры ўсіх назваў яго малайцом, у той час, калі за такую-ж віну Лобаў узнёс яго на воздусях, а потым прасаліў наскрозь спісажанае цела. Долбежын не браў ад бацькоў хабараў і да таго быў чэсны, што складзены ім спіс вучняў з адзнакамі аб іх вучэнні за трэцюю частку года ён чытаў вучням і дазваляў наладжваць дыспуты тым, хто прэтэндаваў на вышэйшае месца. Вось за гэта яго і любілі.

Сёння былі толькі два здарэнні ў класе. Выклікан быў Капыта. Ен узяў кнігу лацінскую і хацеў быў застацца перакладаць за партаю.

— На сярэдзіну!—сказаў Долбежын.

На сярэдзіне адказваць было горш, чым за партаю, таму што ў першым выпадку таварышы падказвалі вучню. Той, хто адказваў, змог пачуць самы тонкі гук, а калі не чуў, то, пазіраючы скоса ён угадваў слова па шавяленню губ.

Капыта выйшаў на с я р э д з і н у. Тут ён з р э з а ў с я (тое-ж што ў гімназіі п р а в а л і ў с я) і не мог перакласці аднаго пункта.

— Не так!—сказаў Долбежын.

Той пераклаў іначай.

— Не так!

Капыта на новую манеру.

— Да печкі!

Капыту далі ў с я г о дзесяць удараў. Ён узрадаваўся, што так лёгка выцерабіўся і ўжо накіраваўся да парты, але пачуў голас Долбежына.

— Пеpакладай нанава!

Той пераклаў на новую манеру.

— Яшчэ раз да печкі!

Капыце далі яшчэ дзесяць розаг і зноў прымусілі перакладаць. На гэты раз Капыта сказаў, што ён не можа і прыдумаць новай варыяцыі, за што і пачуў:

— Да печкі!

Дзесяць далі і—зноў перакладаць. Капыта напяў усю сваю памяць і розум. Нічога не выходзіла.

— Ну,—сказаў Долбежын і большы палец яго ўзняўся ў кірунку печы.

Здольнасці Капыты былі страшна напружаны, мазгі працавалі ў сто сіл конскіх і вось, як пробліск „свыше“ склалася ў яго галаве новая варыяцыя. Ён праказаў нарэшце.

— Нарэшце!—пахваліў яго Долбежын.—Хопіць табе. Пашоў за парту. Валіся дрэва на дрэва.

Следам за гэтым Долбежын звярнуўся да Трэзоркі:

— Вакабулы падрыхтаваў?

— Не.

— Што? Каторы гэта раз?

— Калі ўгодна, падрыхтую,—адказваў Трэзорка бойка.

Трэзорка быў гарадскі і прывык да досыць свабодных адносін. Яго развязнасць узрушыла Долбежына. Ён пабляднеў, на лобе надзьмуліся жылы.

— Ах ты, падлюга!—закрычаў ён і моцнай рукой узняў у паветры цяжкі лексікон Кронеберга. Лексікон узвіўся і паляцеў праз клас: каб яшчэ крыху—так і ўляпіўся-б у галаву бойкага хлопчыка. Ён пасля пачаў лаяцца і пляваць; у яго сухотных грудзях плюхцела макрата: дзёрзкасць збянтэжыла яго, але ён чамусьці не адважыўся адлупцаваць Трэзорку,—напэўне таму, што бацька Трэзоркі быў досыць значная асоба ў горадзе. І сапраўды, завязалася была справа, але скончылася ўсё-ж такі нічым.

У класе пасля гэтага скандалу ўсталявалася мёртвая цішыня. Усе дрыжэлі. Адзін толькі бесклапотны Карась, які да таго-ж сядзеў на пярэдняй парце, перад вачыма раз'ранага настаўніка схітраваў заснуць. Яго раптам запытаў настаўнік, а ён, не чуючы гэтага, ціха хроп. Таварыш яго штырхануў, але ўжо было позна: настаўнікавы вочкі паблісквалі.

— Да печкі!

— Розаг няма,—сказаў секундатар.

— А нядаўна чым сцябаў?

— Тыя паламаліся.

— Схадзі па новыя.

Карась між тым кляўся і бажыўся, што ўстаў у тры гадзіны, каб падрыхтаваць урок, што ў яго галава баліць, а ў сапраўднасці на яго найшла санлівасць ад латыншчыны і ён заплюшчыў свае карасёвыя вочы.

— Я табе.

З'явіўся секундатар, але без розаг.

— Розгі ўсе вышлі,—сказаў ён.

Настаўнік зноў успыхнуў, узняўся з крэсла і накіраваўся да тае парты, дзе сядзеў секундатар. Ён адшукаў свежыя розгі. Карась запішчаў:

— Даруйце!

Але настаўнік у гэты час забыўся пра Карася, а накіраваўся да секундатара. Узяўшы пук лазы за вярхі, ён пачаў біць яго камлём і па спіне, і ў жывот, і ў плечы, і па нагах.

Загрымеў званок. Прапелі малітву „Достойно есть“... Між тым Карась выратаваўся. Гэты-ж настаўнік, узлаваўшыся на Трэзорку за ўмеранае адценне дзёрзкасці ў яго адказе, дараваў і нават са здаваленнем сустракаў дзёрзкасці вельмі буйныя. Так, аднойчы, на публічным экзамене адказваў нейкі Ваксa.

Долбежын з-пад стала паказаў яму кулак і прагаварыў ціха: „Толькі зрэжся, я табе!“ Вакса паказаў яму свой кулак і прашаптаў непадыходзячую да друкавання лаянку. Гэтае толькі ўсцешыла настаўніка.

Нарэшце Долбежын быў цынік. Ён з тым-жа Ваксай разважаў аб самых брудных справах. Той яму адказваў не саромеючыся і адкрыта і абодвы яны імправізавалі самым брудным чынам на розныя тэмы.

Заглянула бурса ў сталовую, „щей негодных похлебала и опять в свой класс идет“. Кармілі дрэнна, хлебная мука перамешвалася з мякінай: часцяком порцыі гавядзіны ляцелі за вакно і гнілі потым на дварэ: адзін толькі Камедо збіраў порцый шэсць і ўжываў іх: у крупніку трапляліся маленькія, белаватыя чарвякі, у кашы—мышыны памёт; толькі пры адным эканоме страва была бездакорнай, але такія эканомы былі вельмі рэдкімі ў бурсе. (Між іншым, у сваім месцы, мы дойдзем і да гэтага эканома).

Лобаў быў блізкі па свайму характару па Тавлі, Долбежын—да Гораблагадатскага. Пяройдзем цяпер да характарыстыкі трэцяй асобы, якая, уласна кажучы, не складала цэльнага тыпу, а была мешанінаю двух названых намі. Гэты пан насіў імя Бацька.

Ён быў прыгожы, з адкрытым нутраным і ёмістым басам, твар—кроў з малаком. Ён між іншым выкладаў так званы „Устав“, гэта значыць навуку, як спраўляць царкоўныя служэнні. Гэтую навуку ён вытлумачваў самым дзіўным спосабам. Замест таго, каб выдаць царкоўныя кнігі вучням, азнаёміць з тымі кнігамі наглядным спосабам, паказаць на гэтых кнігах, калі, што і дзе чыталася і спявалася,—замест гэтага выдаваліся запісачкі, у якіх, па парадку службы, былі адзначаны толькі першыя словы кожнага чытання, ці спявання. Такіх загалоўкаў цэлыя лісты паперы. Да таго цяжкае і нуднае было вучэнне і зубрэнне, што з сотні з лішкам вучняў ведала ўрок, здаралася, толькі чацвёра. Здаецца зразумела, што тут ужо не вучні вінаваты. Праўда, магло здарыцца, што вучні на злосць настаўніку рабілі стачкі не вучыць урока, але такія стачкі празываліся бунтам і вырашаліся вялікай лупцоўкай класа; але тут была не стачка, а проста фізічная і разумовая немагчымасць вызубрыць усё гэта. І гэта зразумеў сам Бацька. Не гледзячы на ўсё гэта, ён па чарзе лупцаваў увесь клас: так парта за партай і выстаўлялася да печкі. Хоць у гэтых выпадках секундатары былі залішне знісхаджальнымі, але знісхаджальнымі толькі да тых, каго любілі. Секундатары былі вялікімі вынаходнікамі і сваю прафесію ведалі спецыяльна. Калі Бацька падазраваў секундатара ў міраваленні і ішоў праверыць, як лупцуюць, тады аказвалася, што цела таго, каго каралі, было пакрыта сінімі пісягамі: сакрэт у тым, што секундатар намазваў дубцы чарнілам, потым абціраў іх з большага: дастаткова было лёганькага дотыку іх, каб зрабіць фальшывы пісяг. Чорт ведае, навошта расходваўся розум выхаванца! Калі прыпадала, што тры апісаных настаў-

нікі праводзілі ўрокі ў адзін і той-жа дзень, дык аднаго і таго-ж вучня лупцавалі некалькі разоў за адзін дзень (на працягу жыцця ў школе гэта разоў чатырыста). Але сёння не было ўстава. Займаліся толькі прадметам. Бяда, калі Бацька прыходзіў п'яны! Тады твар яго быў бледны, а чорныя вялізныя вочы асабліва глыбокія і бліскучыя. Сёння гэтая бяда і здарылася. Усе здрыгануліся, як толькі ён увайшоў. Па твару ўсе пазналі, што будзе класу вялікае гора. Узяў ён натату. Пакутную і страшную мінуту пераўжыў клас. Бацька выклікаў Элпаху. Элпаха, калоцячыся целам і дрыжучы душою, вышаў на сярэдзіну.

— Я... —голас яго перасекся.

— Што ты?—спакойным, але злым голасам запытаў яго Бацька.

— Я... сёння... імяніннік...

— Дык з ангелам!—актава яго ўпала на дзве ноты ніжэй, а сэрца рабілася лютым і ў ім развілася крыважэрнасць і звярыныя інстынкты. Страшны ён быў у гэтую хвіліну.

— Я,—загаварыў пакутнік,—быў у царкве...

— Добрая справа!

— Я таму і не паспеў вывучыць урока...—згасаючым голасам гаварыў Элпаха, бачучы, як з мертва-бледнага твару пазіралі на яго нерухавыя, пабліскваючыя ненавісцю вочы...

— Ты думаеш, што радуецца твой ангел на небесах?

Элпаха маўчаў: у яго сэрцы прабівалася слабая надзея, што яго не пакараюць, таму што гнеў Бацькі час ад часу сходзіў у навучаннях, якімі захапляўся ён на поўгадзіны, а то і больш. Элпаха чакаў, што будзе.

— Ён плача ад тваіх лянотаў.

Элпаха ні жывы, ні мёртвы.

— І ты павінен плакаць. Хадзі сюды.

Элпаха ні з месца.

— Хадзі-ж сюды!—тым-жа роўным спакойным голасам паўтарыў Бацька.

Элпаха падышоў да яго.

— Стань тут, каля мяне, на калені!

Дрыжучы, Элпаха стаў.

— Твой ангел плача і ты заплачаш. Пакладзі сваю галаву на мае калені.

Той неадкладна выканаў гэтае, не разумеючы, што з ім хочуць зрабіць. Але вось ён моцна закрычаў і ўзняў галаву, за якую схапіўся рукамі:

— Ляжы, ляжы,—сказаў яму Бацька.

Ад чаго закрычаў Элпаха? Ад таго, што Бацька ўзяў жменю яго валасоў, дужай рукою пацягнуў іх угару, вырваў з карэннем і паступова расстаўляючы свае прыгожыя пальцы, здзімаў з іх валасы і дзьмуў, пакуль яны ляцелі ў паветра.

— Ляжы, ляжы,—паўтарыў Бацька.

Элпаха, выючы, апусціў сваю галаву на яго калені, як на эшафот...

Бацька ўзяў другую жменю Элпахіных валасоў і зноў вырваў іх з карэннем і зноў пусціў іх у паветра.

— Даруйце, на прамілы бог!—узмаліўся пакутнік.

— Ляжы, ляжы,—адказваў Бацька. Штосьці сатанінскае было ў яго роўных актавах...

Яшчэ больш павольна і хладнакроўна ён паўтарыў тую-ж аперацыю трэці раз.

Элпаха рыдаў пакутліва.

— Цяпер ідзі стань на калені, пасярод класа!—сказаў Бацька, калі адляцеў апошні волас Элпахі і знік у паветры.

Бацька пасля доўга сядзеў, унурыўшы галаву. Ці не адчуў ён папрокаў сумлення?

— Стой на каленях цэлы год!

Значыць, сумленне яго было спакойнае. Бацька меў зазвычай ставіць на калені на цэлы год, на месяц: як толькі яго заняткі, дык і станавіся. Бязлітасны чалавек!

На працягу ўсёй лекцыі Бацька разбойнічаў. Чаго толькі ён не прыдумваў: прымушаў кланяцца печцы, цалаваць дубцы, лупцаваў і саліў бітага, адно слова—артыст сваёй справы, ды пад п'яную яшчэ руку.

Пераклаў з рускае мовы М. ПАСЛЯДОВІЧ.

Я. Бранштэйн

АБ КРЫТЫЦЫ

I

Аб адставанні крытыкі ў нас за апошнія гады гаварылі і пісалі немала.

Ужо на другі дзень пасля апублікавання гістарычнай пастановы ЦК ВКП(б) аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый, для ўсёй літаратуры, а значыцца, і для ўсёй *сапраўды сур'ёзнай* літаратурнай крытыкі стала ясна, што крытыка адстае, што ў перабудове яна адчувае патрэбу не менш, а *магчыма больш*, чым уся літаратура. У святле новых задач, пастаўленых партыяй у дакуманце ад 23 красавіка 1932 года, па-новаму сталі асноўныя праблемы крытыкі і праблемы творчага метада, праблемы соцыялістычнага рэалізма, выхавання пісьменніка, якасці літаратурнай крытыкі і г. д.

І трэба прызнацца, што ўсе гэтыя гады мы—крытыкі—не скупіліся каяцца ў сваім адставанні.

Палажэнне аб „адставанні крытыкі" стала дзе-ні-дзе ўжо казённай апіскай, бяздушнай, самасупакойваючай. Пад шумок „пакаяння" многія крытыкі пачалі адседжвацца, адмоўчвацца. Дзе-ні-дзе сталі чутны гутаркі аб нямінучасці „вечнай варожасці" паміж пісьменнікам і крытыкай, з адпаведным, безграматным спасыланнем на гісторыю літаратуры. Дзе-ні-дзе ў пісьменніцкіх радах пачалі пагаварваць аб непатрэбнасці марксісцка-ленінскай крытыкі, аб тым, што права на крытыку належыць выключна пісьменніку і г. д.

Усе гэтыя найшкаднейшыя гутаркі не атрымалі дастатковага адпору. Ды і сама крытыка не ставіла па-сапраўднаму пытання аб тым, „ад чаго" мы—крытыкі адстаем.

„Не ў сілу чаго, а ад чаго",—як гэта фармуляваў у сваім цудоўным заключным слове на II Усесаюзным пленуме Алексей Максімавіч.

Пад *такім* кутом гледжання пытанне аб адставанні крытыкі ў значнай меры ўскладняецца.

Успомнім спробы таго-сяго ў свой час каментыраваць „адставанне" нашай мастацкай літаратуры, як адставанне ад... *буржуазнай літаратуры*. Адсюль выплыў вядомы, вельмі шкодны лозунг „дагнаць і перагнаць буржуазную літаратуру".

Аўтары гэтага „лозунга" забыліся ці свядома спрабавалі змазаць *ідэйна-якаснае адрозненне* нашай савецкай літаратуры ад усіх літаратур мінулага і ад літаратуры сучаснага капіталістычнага захада.

Партыя разбіла гэту ўстаноўку, якая па сутнасці азначала *рэстаўратарства* ў пытаннях культуры.

Вуснамі Сакратара ЦК ВКП(б) тав. Жданава партыя заявіла на I Усесаюзным з'ездзе совецкіх пісьменнікаў

„Наша літаратура з'яўляецца самай маладой з усіх літаратур усіх народаў і краін. Разам з тым яна з'яўляецца самай ідэйнай, самай перадавой і самай рэволюцыйнай літаратурай".

Гэта цалкам і поўнасцю адносіцца таксама і к нашай крытыцы, к пытанню адставання крытыкі.

Наша марксісцка-ленінская крытыка з'яўляецца самай маладой, але разам з тым самай ідэйнай, самай перадавой і самай рэволюцыйнай крытыкай.

Яна ўзброена найвялікшымі ідэямі чалавецтва—ідэямі комунізма, ідэямі Маркса, Энгельса, Леніна, Сталіна.

Яна—адзіная ў свеце літаратурная крытыка, якая ліквідуе анархію густаўшчыны, кар'ерызма і беспрынцыповасці ў ацэнцы мастацкіх твораў. Яна—адзіная ў свеце літаратурная крытыка, якая мае права гаварыць ад імя мільёнаў чытачоў—такіх чытачоў, якіх ніколі не ведала літаратура—чытачоў—будаўнікоў соцыялізма!

Ці-ж можна параўноўваць гэту нашу крытыку з буржуазнай крытыкай?

Ці-ж можна, падобна Вал. Катаеву, гаварыць аб тым, што буржуазная рэцэнзія больш дапамагла яму, чым марксісцка-ленінская крытыка?

Ці-ж можна, падобна крытыку Ражкову, звесці ўсю работу нашай крытыкі за апошнія гады к суме памылак?

II Усесаюзны пленум ССП з усёй рэзкасцю асудзіў падобнае суцэльнае ахайванне нашай крытыкі.

Рэзалюцыя гэтага пленума па пытаннях крытыкі пачынаецца з палажэння аб тым, што

„совецкая крытыка з'яўляецца важнай зброяй кіраўніцтва літаратурай, дапамагае мастакам слова выхоўваць масы ў духу соцыялізма. Пад кіраўніцтвам партыі крытыка нанесла сакрушальны ўдар варожым марксізму—ленінізму тэорыям і варожым соцыялізму ўплывам у мастацкай творчасці. У гэтай барацьбе совецкая крытыка акрэпла і вырасла".

Ад перагібаў у пытанні аб адставанні крытыкі, ад недаацэнкі нашай крытыкі перасцерагаў нас у сваім дакладзе таксама Алексей Максімавіч.

Актуальна гэта небяспека агульнага ахайвання і перагібаў таксама і тады, калі гутарка ідзе аб беларускай літаратурнай крытыцы.

У першую чаргу тут неабходна гаварыць аб спробах класавага ворага, аб спробах нацдэмаў зганьбіць нашу маладую марксісцка-ленінскую крытыку і яе барацьбу супроць нацдэмаўскай контррэволюцыйнай крытыкі.

Але і ў асяроддзі совецкіх пісьменнікаў БССР, там-сям можна пачуць ноткі агульнага ахайвання нашай марксісцка-ленінскай крытыкі.

Неабходна рэзка асудзіць падобныя пасяганні, а па галовах нацдэмаўскіх рэваншыстаў трэба моцна ўдарыць.

Наша маладая крытыка расце і мацнее пад штодзённым кіраўніцтвам комуністычнай партыі, ЦК КП(б)Б. Пад кіраўніцтвам партыі мы ствараем літаратурную крытыку, якая па сваёй ідэйнатворчай якасці непараўнальна вышэй разгромленай нацдэмаўскай крытыкі.

Спісваючы на хаду, з тапорнасцю тупога гімназіста, застарэлыя адкравенні рэакцыйных буржуазных літаратуразнаўцаў, нацдэмаўскія крытыкі багата змачвалі свае літаратурна-крытычныя пісанні нацыяналістычна-самабытнай фразеалогіяй.

Ад гэтага, аднак, пісанні гэтыя не рабіліся больш арыгінальнымі.

Мяшчанскае эстэцтва ўезднага маштабу, кулацкая дзікасць, элементарная няграматнасць, памножаныя на звярыную ненавісць к соцыялістычнай культуры—вось твар нацдэмаўскай крытыкі.

У барацьбе супроць нацдэмаўскай крытыкі перамагла партыя, перамагла марксісцка-ленінская крытыка. Гэта бясспрэчна вялікае заваяванне нашай літаратуры.

У гэтай барацьбе выраслі і загартаваліся лепшыя кадры нашай крытыкі. Расце літаратурна-крытычны маладняк. Растуць кадры маладых літаратуразнаўцаў і гісторыкаў літаратуры. Зроблены першыя, хоць яшчэ слабыя крокі ў стварэнні гісторыі беларускай літаратуры. Кадры крытыкаў прыцягнуты к рабоце па стварэнню беларускай савецкай энцыклапедыі.

Ніколі, ні ў якой меры падобны рост крытыкі не быў магчымы да рэволюцыі і зусім нямыслімы ён таксама зараз у Заходняй Беларусі, прыціснутай ботам панскага і беларускага фашызма.

У сваім выступленні 15/IX 1934 году, тав. Гікало аддаў асаблівую ўвагу нашай крытыцы:

„У гэтай справе значную ролю павінна адыграць развіццё і ўмацаванне літаратурнай крытыкі. Яна павінна падняцца да сапраўднага кіруючага ўзроўню“—гаворыць тав. Гікало.

Як бачыце,—ніякага намёка на ліквідацыю крытыкі, на непатрэбнасць яе.

„Савецкая крытыка з'яўляецца важнай зброяй кіраўніцтва літаратурай“ (з рэзалюцыі II пленума).

II

Аднак, для таго, каб зрабіцца „зброяй кіраўніцтва літаратурай“—самай перадавой, самай ідэйнай літаратурай свету—неабходна зброя выключнай аддзелкі, выключнай дакладнасці, небачанай вастраты.

Вось тут і выступае з усёй рэзкасцю адставанне нашай крытыкі ад падобных гіганцкіх задач.

„Сапраўдны кіруючы ўзровень“, аб чым гаварыў у гутарцы з намі тав. Гікало—гэта беспрыкладны ўзровень большэвіцкага кіраўніцтва. Гэта самая высачэзная „столь“ (гаворачы тэрмінам лётчыкаў) якая дзе-небудзь, калі небудзь была дасягнута.

Гэта ленінска-сталінскі стыль у рабоце!

Не добрымі пажаданнямі, не дэкларацыйнай балбатнёй дасягаецца гэта „столь“, гэты „сапраўдны ўзровень кіраўніцтва.“

Самы яркі паказальнік яго—рэволюцыйная палітычная і тэарэтычная пільнасць—тая „якасць, якая асабліва неабходна цяпер большэвікам“ (Сталін).

Іменна інтарэсамі непахіснай большэвіцкай пільнасці, спалучаемай з любоўным вырошчваннем кадраў, павінны ў першую чаргу вызначацца і ацэньвацца прыёмы работы нашай крытыкі, яе штодзённая, літаратурная практыка, яе вучоба і самакрытыка.

А задачы, якія стаяць перад намі ў справе ўсямернага ўзмацнення нашай большэвіцкай пільнасці і вырошчвання кадраў у сто разоў ўзраслі і ўскладніліся ў апошні час, у сувязі з абстаноўкай абвостранай класавай барацьбы і нечуваных правакатарскіх метадаў двурушніцтва і „ціхай сапы“, пушчаных у ход ворагамі—трацкістамі, зіноўеўцамі, кулакамі, нацдэмамі і г. д.

Гэты кулацкі метад „ціхай сапы“ атрымаў сваё найбольш подлае, контррэвалюцыйнае выражэнне ў двурушніцкай і бандыцкай дзейнасці тройчы зганьбаванага траскісцка-зіноўеўскага ахвосця—натхніцеляў фашысцкага тэрора і забойцаў лепшага сталінца—Сяргея Міронавіча Кірава.

Гэтыя метады пушчаны ў ход ворагам на многіх вучастках нашага соцыялістычнага будаўніцтва і ў прыватнасці, на літаратурным фронце, пры папусціцельстве і прытупленні большэвіцкай пільнасці ў рада літаратурных работнікаў.

Ці-ж трэба нам, работнікам літаратурна-крытычнага фронту БССР далёка хадзіць за прыкладамі падобнага прытуплення класавай пільнасці?

Зусім нядаўна нашу літаратурную арганізацыю ўскалыхнулі буйнейшыя палітычныя прарывы ў яўрэйскай літаратуры. На працягу многіх год яўрэйскія пісьменнікі і яўрэйская крытыка, у тым ліку і я, не толькі абыйшлі маўчаннем контррэволюцыйную трацкісцкую нацыяналістычную кнігу яўрэйскага пісьменніка Украіны Абчука, але фактычна садзейнічалі папулярызацыі яе. Каля паўгоду зусім беспакаранна гуляла, яшчэ ў 1934 годзе, яўна трацкісцкая паэма яўрэйскага пісьменніка БССР—Юдэльсона. Яе праштампаваў рэдактар тав. Дунец.

Маладыя яўрэйскія літаратурна-крытычныя кадры таксама не аказаліся ў радзе выпадкаў палітычна-пільнымі і ў той ці другой меры папулярызавалі контррэволюцыйныя трацкісцкія творы і кнігі з буйнейшымі палітычнымі зрывамі (Курлянд, Царт).

Усім нам памятна контррэволюцыйнае інтэрвенцка-нацдэмаўскае выступленне Сідарэнкі ў беларускай літаратуры.

Аб гэтым гаварылі немала.

Тут неабходна асобна і дэталёва спыніцца на некаторых апошніх буржуазна-нацыяналістычных артыкулах Некрашэвіча аб кіно.

Гэта тым больш неабходна, што артыкул Некрашэвіча „Пісьменнік і кіно“ надрукаваны ў „Полымі рэволюцыі“—органе Праўлення ССП БССР, членамі рэдкалегіі якога з'яўляецца рад комуністаў—работнікаў нашай літаратуры,—у тым ліку і я.

Трэба проста прызнацца, што мы дагэтуль не разгарнулі па-большэвіцку вывучэнне пастановы ЦК КП(б) Б пра нацыяналістычныя артыкулы Некрашэвіча аб кіно.

У гэтай пастанове не толькі даецца вычарпальная палітычная ацэнка нацыяналістычным „ідэйкам“ Некрашэвіча (у пытаннях нацформы), але прыкоўваецца наша ўвага к новым варожым спробам дыскрэдытавання партыйнай палітыкі ў галіне мастацтва. Найвялікшыя дасягненні совецкага кіно, якія мелі месца дзякуючы непасрэднаму кіраўніцтву ЦК нашай партыі, Некрашэвіч адмаўляе, заяўляючы, што „кіно часта яшчэ збіваецца на голую агітпропаўшчыну“, што „ўсёй сістэмай кінематаграфіі“ створаны ўмовы для своеасаблівай „вечнай варожасці“ паміж сцэнарыстамі-пісьменнікамі і кіно-рэжысерам. Самыя шкодныя гутаркі Некрашэвіча аб тым, што „трэба рашуча абвясціць амністыю чалавечым

пачуццям: каханню, ненавісці і скончыць са славутай і ўсім абрыдлай схемай чырвоныя-белыя“—з'яўляюцца паклёпам на вялікае савецкае мастацтва, якое ніколі не выганяла „чалавечых пачуццяў“, якое ніколі не разглядала рэальныя суадносіны класаў у творы („чырвоныя і белыя“), як „абрыдлую схему“.

Пад фальшывым сцягам барацьбы супроць схематызма тут робяцца рэваншысцкія спробы ліквідаваць класавы характар нашых твораў.

Мне прыдзецца яшчэ з часам гаварыць аб радзе палітычных зрываў у нашай літаратурна-крытычнай рабоце. Тут я ў першую чаргу спыніўся на найбольш яркіх праяўленнях, выкрытых зусім нядаўна Цэнтральным Камітэтам нашай партыі і спецыяльна адзначаных у яго пастановах.

Гістарычны дакумант ЦК ВКП(б) аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый стварыў усе неабходныя прадпасылкі для такой работы крытыкі, якая выключае страту большэвіцкай пільнасці.

Ад нас саміх залежыць, ці здолеем мы поўнасцю рэалізаваць гэтыя прадпасылкі і неаднаразовыя ўказанні ЦК партыі для таго, каб падняць нашу пільнасць на адпаведную вышыню, а значыцца і вырашыць важнейшую задачу, якая стаіць перад крытыкай на шляху перамагання яе адставання.

Першая ўмова: ліквідацыя групаўшчыны і ўзвядзенне ў сістэму самакрытыкі, не гледзячы на асобы.

Нельга, зразумела, адмаўляць таго, што за апошнія гады пасля пастановы ЦК ад 23-га красавіка 1932 году нам удалося, пад штодзенным кіраўніцтвам партыі, „ліквідаваць найбольш яркія праяўленні групаўшчыны“, як гэта адзначана ў рэзалюцыі II-га Ўсесаюзнага пленума ССП.

Велізарную дапамогу ў справе ліквідацыі РАППаўскай групаўшчыны аказала Ўсесаюзнай літаратуры „Правда“. Аднак, трэба проста заявіць, што рэшткі гэтай групаўшчыны яшчэ не зніклі з нашай крытыкі.

У значнай меры на глебе гэтай групаўшчыны выраслі самы шкодны літаратурны „вождизм“, нежаданне працаваць над падняццем свайго тэарэтычнага і палітычнага ўзроўню. Пад прыкрыццём гэтай групаўшчыны мелі беспакаранае хаджэнне ў літаратуры антыпартыйныя і непісьменныя „ідэйкі“. Групаўшчына стварыла базу для прытуплення большэвіцкай пільнасці. На папярэднім пленуме мы адзначалі факты групаўшчыны і адсутнасць належнай большэвіцкай самакрытыкі ў яўрэйскай літаратурнай крытыцы, у сувязі са справай тав. Дунца. У пастанове ЦК КП(б)Б і Менскага гаркома партыі па справе Дунца даецца заслужаная суровая ацэнка групаўшчыне ў яўрэйскай літаратурнай крытыцы і ў літаратуры.

Гэтыя найшкаднейшыя рэшткі раппаўскай групаўшчыны прывялі да таго, што многія з нас, і я, у першую чаргу, з-за „добрасуседскіх“ адносін к Дунцу, замоўчвалі яго памылкі, у лепшым выпадку крытыкавалі яго з аглядкай, „гледзячы на асобы“. Гэта прывяло мяне к таму, што я прымірэнча ацаніў трацкісцкую кантрабанду, якая працягвалася Дунцом. Гэта прывяло да таго, што і мае яўрэйскія літаратурна-крытычныя работы доўгі час не падвяргаліся адпаведнай канкрэтнай крытыцы ў БССР з меркаваннаў групаўшчыны.

Яркі прыклад падобнай найшкаднейшай групаўшчыны і адсутнасці самакрытыкі прадстаўляе факт замоўчвання на працягу раду гадоў буйнейшых палітычных прарываў у рабоце крытыка Л. Бэндэ. Толькі пасля пастановы ЦК ад 23 красавіка 1932 году, дзе-ні-дзе пачалі ўказваць на

паасобныя памылкі тав. Бэндэ, на вульгарызатарскія і палітычна-шкодныя ўстаноўкі ў яго рабоце. Ды і то амаль зусім не знайшлі ў нас водгука сігналы, якія падавала „Звязда“ яшчэ ў пачатку 1932 году з прычыны трацкісцкіх установак тав. Бэндэ.

Тав Бэндэ, сапраўды цалкам і поўнасцю трактуе ў некаторых сваіх працах па-меншавіцку і па-трацкісцку рэволюцыю 1905 году, адмаўляе гегемонію пролетарыята ў рэволюцыі 1905 году, адмаўляе задачы рэволюцыйнага пролетарыята па безадкладнаму пераходу ад рэволюцыі дэмакратычнай к соцыялістычнай (г. зн. Бэндэ па-трацкісцку выступае супроць вучэння Леніна—Сталіна аб перарастанні буржуазна-дэмакратычнай рэволюцыі ў соцыялістычную). Бэндэ абмяжоўвае ролю пролетарыята ў рэволюцыі 1905 году тым, што апошні нібыта толькі „надаваў рэволюцыі дэмакратычны народны характар“, ні слова не гаворачы аб задачах барацьбы за соцыялізм. Бэндэ бачыць у буржуазіі і памешчыках сілу, здольную „знішчыць перагародкі, што перашкаджалі развіццю капіталістычных адносін“, г. зн. становіцца на ліберальна-меншавісцкі пункт гледжання.

У брашуры аб Янку Купале, выданай ў 1932 годзе, тав. Бэндэ піша: „Купалу, як і бедняка таго часу, не захаплялі пролетарскія соцыялістычныя ідэалы“. Гэтым Бэндэ зноў падкрэслівае свае трацкісцкае адмаўленне вучэння Леніна—Сталіна аб перарастанні, бо ён знімае магчымасць саюза пролетарыята з бяднейшым сялянствам у барацьбе за соцыялізм.

Трацкісцкая недаацэнка ролі сялянства ў перыяд буржуазна-дэмакратычнай рэволюцыі вызначала змазванне ў артыкулах Бэндэ ролі сялянска-дэмакратычных элементаў у творчасці Купалы перыяду рэволюцыі 1905 году. (Гэтыя элементы Бэндэ недаацэньвае як „узмах кардоннага мяча рукамі ўнутрана-ўзбунтаванага, але нясмелага Купалы“).

Бэндэ бачыць нават нейкую ракавую немінучасць апартунізма Купалы ў перыяд першай рэволюцыі „ў тым сумным матэрыяле, з якога ён тварыў свае песні... у сумным адчуванні тых працоўных мас (беднаты—*Я. Б.*), якіх апяваў Купала ў сваіх песнях“.

Гэта—тыповы трацкісцкі і меншавісцкі фаталізм, які папутна апраўдвае, па сутнасці, „сумныя адчуванні“ Янкі Купалы.

Падобнага роду нацыяналістычныя памылкі таксама мелі месца ў іншых літаратурна-крытычных працах Л. Бэндэ, але праходзілі зусім незаўважанымі ва ўмовах групаўшчыны, адсутнасці самакрытыкі і наяўнасці літаратурнага важдзізма.

Вось прыклад недвухсэнсоўнай нацыяналістычнай трактоўкі творчасці Гартнага ў артыкуле Бэндэ:

> „Творчасць Гартнага,—піша Бэндэ,—пад уплывам буржуазнага нацыяналізма мяняе рэчышча свайго развіцця, становіцца выяўленнем псіхікі дробнай буржуазіі, рэволюцыйнага яго крыла“.

Па думцы Бэндэ „ўплывы буржуазнага нацыяналізма“ прывялі Цішку Гартнага дзіўным чынам к... рэволюцыйнаму крылу дробнай буржуазіі, а зусім не к кулацка-буржуазнай рэакцыі.

У тым-жа артыкуле „Матэрыял да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры“ Бэндэ дае фармулёўку, выцякаючую з нацдэмаўскай тэорыі аднакласавасці беларускай нацыі. Бэндэ піша:

„Слабая пролетарская праслойка ў той час на Беларусі, засілле

дробна-буржуазных партый—беларускай соцыялістычнай грамады, бунда і інш., рознанацыянальны склад пролетарскага гораду і вёскі—усё гэта ў сваю чаргу спрыяла ўплыву буржуазнай ідэалогіі“.

Тэорыя аб „рознанацыянальным складзе пролетарскага горада і вёскі“, як вядома, з'яўляецца выдумкай нацдэмаў, накіраванай на тое, каб адмаўляць наяўнасць гарадскога беларускага пролетарыята.

Як гэта магло здарыцца, каб пры ўсіх гэтых буйных палітычных зрывах Л. Бэндэ змог доўгі час выступаць у ролі некаранаванага „караля“ крытыкі?

Гэта магло здарыцца, у першую чаргу, таму, што рэшткі раппаўскай групаўшчыны і баязнь папсаваць добрасуседскія адносіны з Бэндэ тармазілі развіццё нашай самакрытыкі.

Выкарчаваць рэшткі групаўшчыны ў літаратурнай крытыцы—гэтага патрабуюць ад нас інтарэсы палітычнай пільнасці—кроўныя інтарэсы рабочага класа.

III

Перажыткі капіталізма ў свядомасці; „капіталістычнае акружэнне, якое стараецца ажыўляць і падтрымліваць перажыткі капіталізма ў эканоміцы і ў свядомасці людзей СССР“; „ажыўленне ідэалогіі разбітых антыленінскіх груп у галовах паасобных членаў нашай партыі“ (Сталін); абвастрэнне класавай барацьбы ў краіне—вось што азначае наяўнасць падобных палітычных прарываў у паасобных звеннях нашай літаратурна-крытычнай работы.

Аднак, як адзначыў тав. Сталін, неабходна да гэтага яшчэ дадаць фактар „не вельмі высокага тэарэтычнага ўзроўня“ раду работнікаў нашага ідэалагічнага фронту. Не выпадкова ЦК КП(б)Б і гарком КП(б)Б у сваёй пастанове па справе Дунца палічылі неабходным указаць таксама на тое, што Дунец не вывучаў, як след, марксізма-ленінізма, не падвышаў свайго ідэйна-тэарэтычнага ўзроўня.

Барацьба супроць тэарэтычнай бесклапотнасці, супроць нізкага навуковага ўзроўню, барацьба за вывучэнне тэхнікі той справы, якой займаецца комуніст, якой ён кіруе,—гэта па сутнасці і дыктуецца неабходнасцю ўзмацнення нашай большэвіцкай пільнасці.

У сваёй прамове аб задачах гаспадарнікаў, 4-га лютага 1931 году тав. Сталін гаварыў:

> „Як магло здарыцца, што шкодніцтва прыняло такія шырокія памеры? Хто вінаваты ў гэтым? Мы ў гэтым вінаваты. Калі-б мы справу кіраўніцтва гаспадаркай паставілі інакш, калі-б мы значна раней перайшлі да вывучэння тэхнікі справы, к аўладанню тэхнікай, калі-б мы часцей і толкова ўмешваліся ў кіраўніцтва гаспадаркай,—шкоднікам не ўдалося-б так многа нашкодзіць“.

Гэтыя выдатныя словы тав. Сталіна цалкам і поўнасцю павінны быць ужыты к рабоце крытыкі. Нельга старымі метадамі вульгарызатарства, абстрактнага соцыялагізма, няведання тэхнікі літаратурнай справы забяспечыць высокі ўзровень кіраўніцтва літаратурай, высокі ўзровень палітычнай пільнасці. Вораг перабудаваў сваю тактыку і на літаратурным фронце. Ён арудуе „ціхай сапай“. Ён маскуецца пад нявіннай алегорыяй і легальнай канцоўкай. Ён хаваецца за хітрымі

пляценнямі стылю. Ён хітра манеўруе ўсякімі лірычнымі адступленнямі, фальклорам, вобразам і г. д.

Нам ужо не раз прыходзілася на канкрэтным матэрыяле ілюстраваць гэта палажэнне. Няўменне вычытваць палітычны сэнс твору з усяго твору ў цэлым, у адзінстве яго формы і зместу, нярэдка прыводзіць к таму, што крытыка, нават пры жаданні, не можа ў час разглядзець класавага ворага ў літаратуры, таксама, як яна не можа правільна, чутка кіраваць перабудовай старых літаратурных кадраў і вырошчваннем новых. Зусім права была Марыэта Шагінян, калі яна заяўляла на II Усесаюзным пленуме ССП:

„Калі крытык не здолее дасканала аўладаць гэтым спецыфікумам, ён не здолее выканаць і сваёй палітычнай задачы".

Вульгарызатарская крытыка, іменна, не была здольна вырашыць гэтыя складаныя задачы. Можна прывесці рад прыкладаў з літаратурна-крытычнай практыкі такога тыповага вульгарызатара, як Бэндэ, для таго, каб у гэтым пераканацца. Падобна ўсім вульгарызатарам-соцыялогам Бэндэ не ўмеў чытаць мовы мастацтва, заўсёды коўзаючыся па кары літаратурных з'яў, скрозь і ўсюды абмяжоўваючыся абстрактным пераказам „светапогляду" пісьменніка. Праблема вобраза, як адна з буйнейшых праблем літаратуразнаўства і літаратурнай крытыкі, зусім ігнараваліся вульгарнымі соцыялагістамі тыпу Бэндэ. У аднэй з прадмоў да сваіх шматлікіх хрэстаматый Бэндэ пісаў:

„Асноўнай характарыстыкай пісьменніка з'яўляецца класавы змест яго творчасці, соцыяльная прыстасаванасць, класавая мэтанакіраванасць яго творчасці, а ні ў якім разе не мастацкія вобразы і тэматыка, якія пісьменнік можа запазычыць з рознага соцыяльнага асяроддзя".

Тут Бэндэ сапраўды пабіў рэкорд вульгарызатарства.

Наш „класава-мэтанакіраваны" крытык мусіць мяркуе, што ідэі пісьменніка, яго класавая мэтанакіраванасць, цудам вісяць у паветры. Ідэі— самі па сабе, а вобразы самі па сабе. Вобраз для Бэндэ—гэта своеасаблівы „прымусовы асартымент". Бэндэ адмахваецца ад вобраза і ад аналіза яго, як быццам можна зразумець, скажам, ідэю абломаўшчыны ў Ганчарова без класавага аналіза вобраза Абломава ва ўсёй сістэме вобразаў Ганчарова.

Бэндэ, і многія іншыя нашы вульгарызатары чулі краем вуха аб „эйдалагічнай" (вобразнай) тэорыі меншавіка Пераверзева і лічаць патрэбным наогул выгнаць праблему вобраза з марксісцка-ленінскай літаратурнай навукі.

Забываюць яны аб тым, што зло пераверзеўшчыны заключалася не ў тым, што гэта меншавіцкая літаратурная тэорыя гаварыла аб вобразе, як аб спецыфіцы мастацтва слова, а ў тым, што пераверзеўцы выпустошвалі класавы змест вобраза, што яны бачылі ў вобразе пасіўнае, механістычнае адлюстраванне вытворчага працэсу, ігнаруючы класавыя адносіны пісьменніка да рэчаіснасці. Вобраз па вывучэнню Пераверзева ўладаў надкласавай сапраўды містычнай сілай. Вобраз панаваў над пісьменнікам, прыкоўваў яго да сябе навекі (тэорыя „замкнутага кола вобразаў"), знімаючы магчымасць свядомай ідэйна-палітычнай і вобразнай перабудовы пісьменніка. Вобраз, па Пераверзеву, не падлягаў класавай ацэнцы, як аб'ектыўная з'ява, якую, моў, можна толькі аб'ектывісцкі (г. зн. па-меншавіцку) апісаць і канстатаваць.

Паравэрзеўская тэорыя вобраза была па сутнасці фармалісцкай, бо яна адмаўляла класавы з м е с т літаратуры. Гэта тэорыя была не толькі механісцкая, але папоўскі-ідэалістычная, бо яна адмаўляла ролю класавай с в я д о м а с ц і пры паказе вобраза.

Гэтая тэорыя была меншавіцка-контррэволюцыйнай, бо яна спрабавала адмаўляць партыйнае кіраўніцтва літаратурай. Замест таго, каб заняцца п а р т ы й н а й пастаноўкай праблем вобраза, нашы вульгарызатары лічаць патрэбным займацца бясконцай жвачкай „літаратурных сухароў". Адсюль і баязнь вульгарызатараў ставіць праблемы векавых т р а д ы ц ы й н ы х вобразаў у літаратуры, праблему дыялектыкі старых і новых вобразаў.

Як толькі падобны вульгарызатар пачуе, што гутарка ідзе аб „преемственности" вобразаў, уплыве с т а р ы х вобразаў—ён упадае ў паніку, баючыся праслыць паравэрзеўцам („замкнутае кола вобразаў"!!)

Вульгарызатары забываюць аб дыялектыцы „старога" і „новага". Ім толькі і падавай „чысценькія катэгорыі" без „радзімых плям", без дыялектычных супярэчнасцей.

Падобны вульгарызатарскі падыход к праблеме вобраза п а л і т ы ч н а-ш к о д н ы, бо ён знімае неабходнасць б а р а ц ь б ы за новыя вобразы, за новыя адносіны да старых вобразаў, бо ён лакіруе р э а л ь н ы, с к л а д а н ы, ц я ж к і ш л я х п е р а б у д о в ы п і с ь м е н н і к а, перамогі яго над традыцыйнымі вобразамі мінулага.

Падобнае ігнараванне спецыфікі мастацтва—вобраза, неразуменне законамернасці яго развіцця, класавай „предопределенности" яго дыялектычнага руху—усё гэта няміnуча павінна было заслаць туманам абстрактных соцыялагічных схем вочы крытыкі.

Пазбаўлены мастацкага пачуцця, пазбаўлены здольнасці перакладаць мову вобразаў на мову палітыкі і светапогляду, крытык-вульгарызатар спыняўся ў недаўменні, блытаў, траціў палітычную пільнасць іменна там, дзе гэтая пільнасць была неабходна.

Соцыялагічны схематызм перашкаджаў крытыцы бачыць тыя рэальныя працэсы перабудовы, якія адбываліся і адбываюцца ў нашай літаратуры на падставе гіганцкіх заваёў соцыялістычнага будаўніцтва. Схематычны, знешне фабульны аналіз твору, без вучоту спецыфікі яго паасобных састаўных частак стылю, прыводзіў нярэдка нашу крытыку к палітычным памылкам. Для прыкладу я вазьму адносіны крытыкі да творчасці Сымона Баранавых. Як рэзка крытыка рэагавала на нацыяналістычную імпрэсію яго „Матчын сын", у якой, як гаворыцца, усё выкладзена, як на далоні. І як яна блытала, змазваючы класава-чужы характар творчага шляху Баранавых, калі гутарка заходзіла аб такіх кнігах Баранавых, як „Чужая зямля", „Межы" і г. д. Не толькі маладыя нашы крытыкі—Куніцкі і Плашчынскі, але і такі здольны літаратурны крытык, як Ал. Кучар, коўзаўся па фабульнай паверхні аповесці Баранавых „Межы", не ўваходзячы ў сэнс асноўных вобразаў гэтай аповесці і раду стылевых адзнак яе. Стыхійна, слепа натыкаючыся на тое, што „дзейнасць кулацтва, яго класава-варожую сутнасць Баранавых у сваёй аповесці цалкам не раззбройвае", як гаворыць сам Кучар,—апошні аднак прымае за чыстую манету знешні фабульны касцяк аповесці, „дабрадзейную" канцоўку яе і заяўляе, што:

> „Сымон Баранавых пісьменнік, які авалодвае пролетарскім светапоглядам, але стаіць у вялікай залежнасці ад уласніцкіх настрояў асноўных мас сялянства".

Указанне на тое, што ў сваёй аповесці „Межы“ Баранавых у якой-небудзь меры „авалодвае пролетарскім светапоглядам“ магло толькі дэзарыентаваць пісьменніка.

Напомню таксама, як крытыка не ўмела ў стылістычных тонкасцях раскусіць нацдэма Калюгу, як позна пачалася ў нас распрацоўка праблем нацдэмаўскага „стылька“ і нацдэмаўскай галерэі вобразаў. І трэба сказаць, што да гэтага часу крытыка не ўявіла сабе ў дастатковай меры значэнне гэтай работы.

Сярод нашых маладых крытыкаў і рэцэнзентаў соцыялагічныя схемы практыкуюцца вельмі часта. З поваду падобных крытыкаў Ольга Форш заявіла на пленуме: „Ён яго (г. зн. пісьменніка—*Я. Б.*) хапае, як хлопчык матылька, заціскае ў кулак, каштоўная пыльца прападае, застаецца каркас часцей за ўсё паламаны“.

Вы мала знойдзеце такіх крытыкаў, якія маюць здольнасць захаваць і аналізаваць каштоўную пыльцу твораў мастацтва, умеючы спалучаць аналіз зместу і формы ў іх адзінстве.

У гэтым адзінстве сутнасць перамагання вульгарнага соцыялагізма. Тут хаваецца таксама сакрэт стварэння такіх літаратурна-крытычных артыкулаў, якія-б не прадстаўлялі з сябе „сухароў“, г. зн. нудных псеўдавучоных, сухіх артыкулаў. Гэта ўмелі рабіць лепшыя прадстаўнікі сусветнай літаратурнай крытыкі, у прыватнасці такія гіганты, як Бялінскі, Добралюбаў, Чэрнышэўскі. Буржуазныя паклоннікі эстэтычнай крытыкі спрабавалі ўсімі сродкамі прадставіць гэтых вялікіх, страсных барацьбітоў за сапраўднае дэмакратычнае мастацтва, як сухіх рэзанёраў, „жэлчавікоў“. Але ўжо Плеханаў указаў, што нават Пісараў, які выступаў за так званае „разбурэнне эстэтыкі“, уладаў в ы с о к і м э с т э т ы ч н ы м ч у ц ц ё м. Бессмяротныя выказванні Маркса і Энгельса па пытаннях літаратуры і мастацтва, геніяльныя артыкулы Леніна аб Талстым і прадстаўляюць ідэал падобнага спалучэння баявой публіцыстычнай крытыкі з аналізам пісьменніка, як мастака. Даволі ўспомніць, як цудоўна Ленін аналізуе адзінства Талстога, як мысліцеля і мастака.

Барацьба супроць вульгарнага соцыялагізма, супроць нудных літаратурна-крытычных „сухароў“ бясспрэчна з'яўляецца нашай чарговай задачай.

Аднак, тыя-ж інтарэсы палітычнай пільнасці ўладарна патрабуюць ад нас барацьбы супроць рэваншысцкіх спроб буржуазнага імпрэсіянізма залезці ў наш совецкі літаратурна-крытычны гарод.

Ужо напярэдадні І-га Ўсесаюзнага з'езда, а пасля і ў ходзе падрыхтоўкі да ІІ-га Ўсесаюзнага пленума, марксісцка-ленінская літаратурная крытыка адзначыла падазронае ажыўленне ў радах прыхільнікаў замены навуковай марксісцка-ленінскай крытыкі эстэцкімі імпрэсіямі, густаўшчынай і пазёрствам у крытыцы.

Тав. Шчэрбакоў спецыяльна спыніўся ў сваім выступленні на ІІ-м пленуме на радзе падобных спроб уваскрасіць у крытыцы беспрынцыповую буржуазна-эстэцкую імпрэсію. Пленум даў рэзкі адпор прыхільнікам так званай „крытыкі метадамі мастацтва“. Пад гэтай вельмі бясцветнай шыльдай выступалі тыя, якія, падобна Міхаілу Левідаву, лічаць патрэбным замест сур'ёзнай, заснаванай на канкрэтным аналізе, ацэнкі літаратурнага твору, абмежавацца імпрэсіяніснцкім краснабайствам, парай так званых крылатых фраз, літаратурных анекдотаў і г. д.

У сувязі з гэтым марксісцка-ленінская крытыка рэзка выступае так-

сама супроць усякіх спроб выпустошваць тэарэтычны, філасофскі змест нашай крытыкі, супроць усякіх спроб агульнага ахайвання прац нашых літаратуразнаўцаў і гісторыкаў літаратуры і мастацтва. Прадаўжаючы неабходную барацьбу супроць усякай схаластыкі ў літаратуразнаўстве, супроць усякага адрыва праблем літаратуразнаўства ад канкрэтнай літаратурнай практыкі, марксісцка-ленінская крытыка павінна, аднак, заявіць, што літаратурная крытыка ў адзінстве з літаратуразнаўствам, у адзінстве з гісторыяй літаратуры—гэта і ёсць наша марксісцка-ленінская літаратурная навука—спецыфічная навука аб спецыфічных з'явах,—навука аб мастацкай літаратуры.

Забыццё гэтых ісцін немінуча прыводзіць не толькі да зніжэння якасці нашай крытыкі, але і да прытуплення палітычнай пільнасці ў крытыцы.

І ў нашай невялікай сям'і крытыкаў БССР ужо дзе-ні-дзе намеціліся, як рэакцыя супроць літаратурна-крытычных „сухароў“, тэндэнцыі павароту да буржуазнага імпрэсіянізма ў крытыцы, да знешняга бляску. З прычыны таго, што ў нашых умовах гэты бляск вельмі ўбогі, бездапаможна падражальны, ён няфэдкл даходзіць да кур'ёзаў. Вось, як малады крытык-рэцэнзент Ушакоў пачынае свой артыкул аб Лынькове:

> „З вялікага асартыменту кветак у кветніку, пчолы выбіраюць самыя яркія і свежыя і з прагнасцю бяруць мядовы сок. Ёсць непрыметныя, худасочныя кветкі, на якія пчолы ніколі не садзяцца. Лёс многіх кніг—падобны лёсу кветак. Кнігу М. Лынькова „На вялікай хвалі“ чытач знойдзе і ацэніць, як адну з лепшых кветак беларускай літаратуры“.

Крыху далей тав. Ушакоў лічыць патрэбным давесці да ведама чытача, што „апавяданне, як вясновае паветра ласкавым сонцам, насычана вялікаю любоўю працоўных да сваёй арміі.“

Гэтыя сантыментальныя „пчолы і кветкі“ у пачынаючага крытыка, зразумела, не даюць уяўлення аб культурным узроўні нашай крытыкі. Тав. Ушакоў—вельмі малады, пачынаючы рэцэнзент. Ён, зразумела, не асуджаны астацца пры гэтых „кветках“, але бяда ў тым, што і ў другіх маладых крытыкаў, якія ўладаюць ужо некаторымі навыкамі літаратурна-крытычнай работы—у т. т. Хатулёва, Левіна вы знойдзеце праявы падобных спроб на ўбогую прыгажосць.

Тав. Левін, які неаднаразова выступаў на секцыі крытыкаў з прапагандай так званай „прыгожай крытыкі“ (супроць публіцыстыкі!), заканчвае свой артыкул аб Кляшторным наступным кніжнасантыментальным пастаралем:

> „Паэт ужо вырываецца і ёсць надзея вырвацца назаўсёды з сваёй цёмнай зачыненай вежы і адчыніць вокны ў яскравы дзенны свет, у блакіт неба, у яркую зеляніну дрэў, у вясну новага жыцця“.

Няма нічога дрэннага ў тым, што літаратурны крытык аперыруе вобразнай мовай пісьменніка, пра якога ён піша, перакладаючы такім чынам, мову вобразаў на мову палітыкі і светапогляду. Наадварот, гэта неабходна для таго, каб увесці чытача ў вобразную атмасферу таго пісьменніка, пра якога піша крытык. Гэта „добродетель“ ператвараецца, аднак, у загану, калі крытык, пазбаўлены культуры, спрабуе гаварыць „прыгожа“. У гэтай пагоні за прыгожай імпрэсіяй малады крытык Левін траціць уласцівы нашай крытыцы страсны голас байца.

Ён вядзе гніла-ліберальныя „гутаркі па душам“ з нацыяналістычнымі і рэакцыйнымі страфамі з творчасці Кляшторнага. Ён, бачыце, баіцца забрудзіць сваю „паэтычную мову“, якая рвецца „ў блакіт неба“, баявой палітычнай прозай нашай публіцыстычнай крытыкі. А ў выніку аналіз Кляшторнага стаў палітычна бяззубым.

Небяспека пагоні за лёгкакрылай літаратурна-крытычнай імпрэсіяй пагардлівыя адносіны да літаратуразнаўства і гісторыі літаратуры, гутаркі аб тым, што трэба пісаць „весела“—адчуваецца таксама ў працах Кучара. Ал. Кучар бясспрэчна з'яўляецца адным з тых нашых крытыкаў, які не без поспеху змагаецца супроць знешняй соцыялагічнай схэмы ў літаратурнай крытыцы. Ён уладае мастацкім чуццём і аб гэтым сведчыць тая страснасць, з якой ён абараняе (часамі нават аднабока) сваіх любімых пісьменнікаў. Гэтая страснасць, гэтае ўменне, я-б сказаў, нейкім верхнім чуццём, адшукаць нярэдка мастацкую якасць твору, вылучае тав. Кучара з асяроддзя іншых нашых крытыкаў. Гэта дае яму магчымасць часта ставіць пытанні крытыкі востра і займальна. Гэта і адбіваецца на яго манеры пісання.

Кучар часта любіць гаварыць аб неабходнасці пафаса ў мастацкіх творах. Ён і спрабуе ў радзе сваіх літаратурна-крытычных артыкулаў не без поспеху гаварыць патэтычнай, усхваляванай мовай аб нашай літаратуры. Адсюль своеасаблівая рытарычная ўстаноўка ў радзе артыкулаў Кучара. Вось адзін прыклад:

> „Янка Купала паказвае, як на балотныя нетры Палесся ідзе соцыялізм. Янка Купала паказвае, як адвечныя балоты, што паланілі розум селяніна-паляшука, перарабліваюцца мужнасцю і гераічнасцю большэвікоў. Янка Купала паказвае, як новая комуна і соўгас, што ўзраслі на Мар'інскіх балотах, прайдуць у стагоддзі гісторыі, Янка Купала малюе цяжкую, але гераічную работу“ і г. д.

У гэтых патэтычных паўторах кандэнсаванасць мыслі, аднак, адчувальна церпіць. Але справа не толькі ў гэтым. Захлынуўшыся часамі гэтай патэтыкай і ў пагоні за афарыстычным акрэсленнем, Кучар іншы раз скочваецца да ўбогай імпрэсіяніцкай прыгожасці, без неабходнага класавага аналіза літаратурнай з'явы.

Ужо на І-м з'ездзе ССП БССР тав. Бахмецеў заўважыў у сваім слове, што Кучар аперыруе агульнымі імпрэсіяніцкімі фразамі, калі ён ставіць праблему пейзажа ў беларускай літаратуры. Кучар, аднак, прадаўжае ісці па гэтаму цярністаму шляху. У сваіх артыкулах аб паэзіі ён наступным чынам адзначае цягу Куляшова, і ў некаторай меры Зарыцкага, к „захапленню прыродай“:

> „Асноўным-жа для творчасці Куляшова з'яўляецца тое, што паэт гаворыць сам-на-сам з прыродай. Паэзія Куляшова ідзе ад лясоў, палеў, густых парэчкавых рашчын, вялікага голасу жывой прыроды“.

У апошнім сваім артыкуле аб паэзіі, надрукаваным у 12-й кнізе „Полымя рэволюцыі“ за 1934 год, Кучар піша ў гэтым-жа духу:

> „Асобнае месца ў нашай паэзіі займаюць Аркадзь Куляшоў і Алесь Зарыцкі. У іхняй паэзіі багата агульнага захаплення прыродай, імкненне гаварыць ад імя вялікага голасу прыроды“.

Тут побач з верным мастацкім чуццём пагоня за прыгожасцю прыводзіць к няверным, абстрактным гутаркам аб тым, што Куляшоў нібыта гаворыць „сам-на-сам з прыродай“, што ён і Зарыцкі нібыта гавораць не ад імя класавай рэчаіснасці, а ад „імя вялікага голасу прыроды“. Тут няма канкрэтнай ацэнкі пейзажа Куляшова. Тут містыфікацыя пейзажа! Фраза аб тым, што Куляшоў „гаворыць сам-на-сам з прыродай“ зусім затушоўвае канкрэтны гістарычны змест яго пейзажа. Гэта змазвае небяспеку манернічання экспрэсіяй і фізіялагізмам, якая стаіць перад Куляшовым.

Таксама пачынаюць траціць усякія акрэсленыя абрысы словы Кучара аб тым, што „ў Янкі Купалы выключная сіла любві, ды агнём і полымем узрошчаная ненавісць“ калі ён гэтыя-ж словы паўтарае ці даслоўна, ці ў розных варыянтах па адрасу ўсёй паэзіі: „Паэт павінен мужна і з сілай, агнём і полымем узрошчанай, ставіцца да нашай соцыялістычнай рэчаіснасці“.

Патэтыка, паўтараючыся, становіцца дэкламацыяй.

Я таму так доўга спыняюся на гэтых, здавалася-б „дробязях“, бо нездаровая пагоня за прыгожасцю, за лік палітычнай вастраты і навуковасці, бясспрэчна пагражае некаторым работнікам нашага літаратурна-крытычнага фронту.

У пагоні за таннай імправізацыяй той-сёй спрабуе спасылацца на неіставага Вісарыёна. Вядома, у Бялінскага вы не знойдзеце літаратурна-крытычных „сухароў“. Але ў іх і не знойдзеце так званай „крытыкі метадамі мастацтва“. Вы ў Бялінскага не знойдзеце імпрэсіяніцкіх слоўных пабракушак і дэкламацыі. Я вам зачытаю цікавае месца з артыкулу Бялінскага па гэтаму поваду. Бялінскі піша:

> „Нельга зразумець паэта, не будучы некаторы час пад яго выключным уплывам, не палюбіўшы глядзець яго вачыма, чуць яго слыхам, гаварыць яго мовай... Вядома, такое добраахвотнае падпарадкаванне чужому ўплыву ёсць яшчэ толькі экстатычнае захапленне паэтам, а не спакойнае, строгае і сапраўднае яго разуменне,—і да гэтага разумення можна дайсці толькі праз пераход ад узнятага захаплення да халоднакроўна-спакойнага сузірання“. (Бялінскі (выд. Венгеерава) т. XI, стар. 369).

Вось, геніяльны адказ на пытанне, якое нас цікавіць. За кожным лірычна-ўсхваляльным радком неіставага Вісарыёна стаіць розначынец Бялінскі—вялікі мучанік мыслі, страсны палітычны баец. Ён не застаецца на стадыі ўзнятага „экстатычнага захаплення“.

Некаторыя-ж з нашых маладых крытыкаў спрабуюць падстрыгчы Бялінскага пад самага пошлага Айхенвальда.

Экстатычнае захапленне іх тым ці іншым пісьменнікам не падмацоўваецца строгім і сапраўдным яго разуменнем. Адсюль рэзкія скачкі ў ацэнцы, адсюль бяздоказнае дыскрэдытаванне густаў.

Адсюль часта няўменне разгледзець ворага, няўменне дапамагчы совецкаму пісьменніку.

Трэба змагацца супроць імпрэсіяніцкага краснабайства, супроць густаўшчыны ў крытыцы,—гэта таксама дыктуецца неабходнасцю завастрыць нашу палітычную пільнасць.

IV

Нам патрэбна літаратурная крытыка з... цытатамі!

Так, так з цытатамі з таго-ж „страшнага“ Гегеля, Бялінскага, Чэрнышэўскага, Лессінга.

Нам патрэбна літаратурная крытыка, якая свае разважанні не высмоктвае з пальца, якая не лётае па метадалогіі, як славутая „птичка божья“, якая „не знает ни заботы, ни труда“, а якая расце на плячах найвялікшых рэвалюцыйных майстроў сусветнай літаратурнай крытыкі, якая ўмее „раіцца“, як любіў гаварыць Ленін, з Марксам, з Энгельсам, а мы дадамо—з Леніным, Сталіным.

Зразумела, нам неабходна асудзіць бясплённае нуднае цытатніцтва.

Пісьменнік не дарма выступіў супроць гэтага цытатніцтва. Ён адразу адчуў, што гэтага роду „цытатнікі“ ніколі не з'яўляліся сур'ёзнымі чытачамі, апрача як „чытачамі“ цытат. Ды і цытаты яны бяруць не з арыгінала, а з кароткіх хрэстаматый, са школьных падручнікаў. Падобныя „цытатнікі“ неахвотна таму каментыруюць сваю цытату. Яны яе не разумеюць. Яны не ведаюць, адкуль яна ўзята.

У нас не мала такіх „цытатнікаў“. У выніку нярэдка буйнейшыя палітычныя скажэнні. Вось своеасаблівы выпадак:

У артыкуле аб Купале Кучар, які належыць да праціўнікаў цытат і метадалогіі ў літаратурнай крытыцы, спісаў цытату з Леніна, не заглянуўшы ў творы Леніна, не адзначыўшы, адкуль цытата ўзята.

Цытата гэта ў Леніна (т. XIX, стар. 204) гучыць так:

> „Для украінцаў і беларусаў, напр., толькі чалавек, які ў марах жыве на Марсе, мог-бы адмаўляць, што тут няма ***яшчэ*** завяршэння нацыянальнага руху, што прабуджэнне мас к ўладанню роднай мовай і яго літаратурай... тут яшчэ адбываецца. Бацькаўшчына тут яшчэ не прапела ***усёй*** сваёй гістарычнай песні“.

Двума рыскамі я падкрэсліў тыя словы, якія апушчаны ў цытаце, прыведзенай Кучарам у артыкуле аб Купале. Гэтыя пропускі скажаюць палітычны сэнс ленінскай цытаты, накладаюць на яе адбітак нацыяналістычнай пераацэнкі беларускага нацыянальнага руху ў гады вайны.

Такі „метад“ цытавання павінен быць рэзка асуджаны.

Аднак неабходна заявіць, што нам пагражае не толькі гэта цытатніцтва, не толькі „метадалагізацыя“, але ў першую чаргу доморошчаная імпрэсія, тэарэтычная бесклапотнасць, бязграматнасць. На жаль, у гэтым грэшны ў вялікай меры тав. Кучар. Пачну з дробязі. Вось, напрыклад, тав. Кучар падрабязна гаворыць у сваіх артыкулах і выступленнях аб пафасе ў мастацкім творы. Гаворыць ён аб гэтым, нібыта да яго ніхто не пісаў на гэтую тэму (ён бачыце, не любіць цытат!)

> „Мы патрабуем ад паэта вялікага пафасу,—гаворыць Кучар,—мы падкрэсліваем, аналізуючы творчасць паэта, што ў першую чаргу нас цікавіць тое агульна-вялікае, што характарызуе паэта, што выяўляе сутнасць яго паэзіі, і гэта мы называем паэтычным пафасам“.

Адважуся запытаць тав. Кучара: хто гэта „мы“?

У адным з сваіх артыкулаў аб Пушкіну (т. XI, стар. 371—373) на трох старонках аб гэтым-жа падрабязна, і вядома, лепш чым

тав. Кучар, піша Бялінскі. Бялінскі ў сувязі з гэтым гаворыць аб паверхоўным разуменні „ідэй“ некаторымі крытыкамі.

І чаму не спаслацца Кучару на Бялінскага, якога ён, па сутнасці і дрэнна выкладае. Навошта бравіраваць „імпрэсіяй“?

> „Першай справай,—гаворыць там Бялінскі,—першай задачай крытыка павінна быць разгадка, у чым заключаецца пафас твораў паэта“.

Услед за гэтым Бялінскі адрознівае—ідэю-пафас і ідэю-рэзанёрства. Чаму-б тав. Кучару не прадумаць гэтых пытанняў замест таго, каб прэтэндаваць на ўласнае хатняе вынаходства, і зрабіцца падобным на таго адэсіта, які нядаўна, кажуць, вынайшаў грамафон.

Іменна-ж наша маладая крытыка вельмі часта змешвае паняцце ідэі-пафаса з вонкавым публіцыстычным рэзанёрствам аўтара, прымаючы апошняе за ідэю твора.

У выніку гэтага нярэдка залічваюцца ў рэестр „добрачынных“ твораў тыя, у каторых ёсць адпаведныя „легальныя канцоўкі“.

А зразумець ідэю твора можна толькі, як гаворыць Бялінскі „праз пераход ад узнятага захаплення да халоднакроўнага спакойнага сузірання“.

Прадумаць гэты ход думак Бялінскага не шкодзіла-б, іменна, тав. Кучару.

Там, дзе Кучар спасылаецца на Бялінскага, ён гэта робіць часта несур'ёзна, спяшаючыся, блытаючы, дапускаючы грубейшыя памылкі.

Кучар піша:

> „Бялінскі з а ў с ё д ы падкрэсліваў, што паэзія цяснейшым чынам звязана з жыццём.“

Не, Бялінскі не з а ў с ё д ы стаяў на падобных пазіцыях. Вядома, што Бялінскі на пэўным этапэ разглядаў паэзію, як з'яву абсалютнай ідэі. Вядома, што Бялінскі таксама гаварыў: „Чалавек есць, п'е, апранаецца—гэта свет зданяў.“

Таксама, як вядома, што на пэўным этапе, Бялінскі рэзка выступаў супроць тэорыі мастацтва для мастацтва.

Калі-б Кучар не бравіраваў адсутнасцю цытат, ён бы не пісаў падобных радкоў.

Я зварачаю ўвагу на ўсе гэтыя з'явы, бо спроба Кучара звесці свае артыкулы да імправізацый хаваюць у сабе велізарныя небяспекі для яго.

Тав. Кучару трэба сказаць уласнымі-ж я г о словамі, з якімі ён зварачваецца да паэта Броўкі:

> „Адным пафасам нельга існаваць, адной страснасцю нельга ствараць вялікія крытычныя творы. Патрэбны яшчэ кармы нейкай большай канцэнтрацыі“.

Гэта тым больш можна прыстасаваць па адрасу больш маладых нашых крытыкаў.

Нельга, зразумела, іх усіх валіць у адну кучу.

Трэба адзначыць бясспрэчную цягу к паглыбленай літаратурна-крытычнай працы ў тав. Шарахоўскага. Рад яго артыкулаў падкупае скромнасцю і сур'ёзнасцю. Шарахоўскі прадумвае свае артыкулы, хаця трэба заўважыць, што нават лепшыя яго артыкулы аб паэзіі церпяць ад некаторага п а н і ж э н н я т э м п е р а т у р ы, ад некаторай сухасці.

Трэба таксама рэзка асудзіць грубую палітычную памылку, якую Шарахоўскі дапусціў у адным са сваіх газетных артыкулаў.

Шарахоўскі напісаў:

„Комуністычнай партыі давялося досыць папрацаваць, пакуль уплыў эсэраў на заможныя слаі сялянства быў адолены“.

Гэта буйнейшая палітычная памылка. Ніколі наша партыя не змагалася з эсэрамі за ўплыў на кулацтва.

Партыя змагалася з эсэрамі „за аўладанне большасцю сялянства“— гаворыць Сталін.

Тав. Шахароўскаму неабходна больш настойліва ўключыцца ў нашу літаратурна-крытычную работу.

Некаторыя поспехі ў гэтым напрамку робіць таксама тав. Плашчынскі. Ён таксама выкрывае цяпер у некаторых сваіх апошніх артыкулах жаданне адыйсці ад ранейшых памылак і працаваць сур'ёзна, аднак часцей за ўсё яму не хапае ўмення даць палітычны акцэпт сваім артыкулам, а нярэдка ён дае палітычна-бяззубыя ліберальныя артыкулы.

Даволі ўказаць на яго вялікі артыкул аб Скрыгане, дзе рэакцыйнае і палітычна-шкоднае ў буржуазным індывідуалізме Скрыгана не атрымлівае палітычнай ацэнкі.

Горш абстаіць справа з маладымі крытыкамі Хатулёвым і Левіным. Іх супрацоўніцтва ў газеце „ЛіМ“ пры адсутнасці дапамогі ім з боку рэдакцыі і з нашага боку, аказалася для іх ледзь не ракавым.

Гэтыя таварышы сталі многа, лёгка і бескантрольна пісаць.

Іх бясспрэчныя зародкі даравання не маглі выратаваць іх ад небяспечных правалаў.

У артыкуле аб творчасці Кляшторнага тав. Левін спалучае сантыментальна-паэтычныя „прыгожасці“ слова з дамарошчанай вучонасцю. Яму мала гаварыць у гэтым артыкуле аб... махізме, ён дае нават нямецкую назву работы Маха, з ясным намёкам на сугубую сваю „вучонасць“. Але тут-жа Левін заяўляе, што Эрнст Мах быў... французскім фізікам.

Пры чым тут Францыя? Мах, як вядома, аўстрыйскі вучоны. Чаму тав. Левін не паклапаціўся паглядзець хоць бы ў энцыклапедыю, а не ў „нямецкія працы“ Маха?

У тав. Хатулёва гэтая тэарэтычная бесклапотнасць становіцца выключна шкоднай.

Хатулёў лёгкадумна пераскаквае ад „паэтычнай, прыгожай“ крытыкі к бясконцай схаластычнай, псеўда-вучонай крытыцы. Вось урывак з яго артыкула „Сіла тайны“.

„Пачынаючы ад адпраўнай станцыі фенаменальнага боку сутнасці... фенаменальнасць шырыцца, разрастаецца, паглыбляецца... Але фенаменальнасць пакуль ёю і застаецца, не гледзячы на сваё перарастанне і набліжэнне да сутнасці. Сутнасць агорнута фенаменальнасцю, або тайнай“.

Ды ці-ж аб такой навуковай крытыцы, ахутанай тайнаю, ідзе ў нас гутарка?

Гэтыя сугуба-вучоныя „фенаменальнасці“ і „сутнасці“ вельмі падазроныя. Тым больш, што гэты-ж артыкул Хатулёў пачынае... (на жаль я павінен ужыць тут рэзкае слова) з плагіята. Дазвольце прачытаць

два паралельныя тэксты. Тэкст Хатулёва і... тэкст Шклоўскага з ягонай кнігі „Теория прозы“. Вось яны:

ХАТУЛЁЎ:

„Амаль усе раманы Анны Рэдкліф пабудаваны наступным чынам: гераіня пападае ў замак, бачыць у ім напоўзгніўшы труп, за фіранкай у замку блукаюць здані, хтосці ўстаўляе свае рэплікі ў гутарку п'яных разбойнікаў і г. д.

У канцы рамана даецца разгадка тайны: труп аказваецца васковым, пастаўленым продкам уладара-графа, па прыказанню папы для пакаяння. Таемны голас належыць палоннаму, які блукае па замку, карыстаючыся таемным ходам і г. д.“

ШКЛОЎСКІ:

У Анны Редклиф—одной из основательниц „романа тайн“—тайны смонтированы так: героиня попадает в замок, видит в нем полуразложившийся труп, за занавеской в замке бродит привидение, кто-то вставляет свои реплики в разговоры пьяных разбойников и т. д.

В конце романа дается разгадка: труп оказывается восковым, поставленным предком владельца графа по приказанию папы для покаяния. Таинственный голос принадлежит пленному, который бродит по замку, пользуясь потайными переходами и т. п.

Навошта патрэбна было гэтае спісванне ў фармаліста маладому здольнаму Хатулёву? Навошта ўводзіць у нашу работу найпашлейшыя мяшчанскія прыёмы і традыцыі?

Пагоня за лёгкай імпрэсіяй, за маляўнічай імправізацыяй, за дамарошчанай літаратурнасцю—вось база падобных сумных з'яў.

Неабходна сур'ёзна **вывучаць** літаратуру, бо літаратурная крытыка перамагае сваё адставанне толькі, як навуковая крытыка.

V

Наша крытыка пераможа толькі, як навуковая крытыка—навуковая па крытэрыях ацэнкі, навуковая па прыёмах сваёй работы. Гэта навука павінна быць пранізана наскрозь, ад пачатку да канца гістарызмам.

„Я ведаю адну толькі навуку—навуку гісторыі“—гаварыў Маркс.

Гэты прынцып цалкам і поўнасцю трэба ўжыць у нашай рабоце.

Невыпадкова II-гі Ўсесаюзны пленум лічыць, што „адной з важнейшых задач у крытыцы павінна быць калектыўная работа над стварэннем гісторыі літаратуры XIX і XX вякоў, гісторыя літаратуры СССР і нарысаў совецкіх літаратур брацкіх рэспублік.“

Невыпадкова Алексей Максімавіч не перастае напамінаць нам, што без ведання гісторыі культуры і літаратуры, гісторыі сваёй краіны нельга быць крытыкам.

Зразумела, тут гутарка не ідзе аб тых літаратурных крытыках, якія гістарызм разумеюць у тым сэнсе, каб к свайму вульгарна-соцыялагічнаму артыкулу прышпіліць „гістарычны агляд эпохі“, з статыстыкай цэн на хлеб і г. д.

Гутарка ідзе аб тым, каб пакончыць с механічным раздзяленнем адзінай арміі літаратурных работнікаў на гісторыкаў літаратуры і на літаратурных крытыкаў, каб пакончыць з налётамі на **ізаляваныя літаратурныя з'явы** і прыступіць да вывучэння любога твору **ў святле канкрэтна-гістарычнай абстаноўкі.** Гутарка ідзе аб тым, каб кожная літаратурна-крытычная работа мела за сваімі плячыма нейкі ясны погляд не толькі на сучаснае, але і на мінулае і на будучае літаратуры.

Чытайце артыкул Бялінскага,—вы не зразумееце яго ацэнкі пісьменнікаў па-за акрэсленай канцэпцыяй гісторыі літаратуры. Бялінскі лічыць патрэбным пісаць „даўгія артыкулы“, у якіх ён знаёміць чытача з кан-

цэпцыяй гісторыі таго жанра, аб якім ён гаворыць. У артылуле аб Пушкіне Бялінскі проста заяўляе:

„Гэта хутчэй вялікая крытычная гісторыя рускай паэзіі, а такая праца не можа быць зроблена хутка і як-небудзь, а патрабуе вывучэння часу“.

Бялінскі не быў, як уяўляюць яго сабе, толькі ўсхвалёваным аматарам спрэчак. Ён спалучаў у сабе выдатнейшым чынам гісторыка літаратуры, філосафа мастацтва і баявога літаратурна-крытычнага работніка. Ён і не забываемы ў лепшых сваіх артыкулах таму, што ў той ці іншай меры, у залежнасці ад свайго агульнага светапогляду, ён насычае свой літаратурна-крытычны аналіз гістарызмам.

Гэтага гістарызма больш за ўсё не хапае нашай крытыцы.

Адсутнасць гістарычнага погляду на літаратурныя з'явы, абстрактныя ацэначныя разважанні аб творы, пазбаўленым канкрэтнага гісторыка-літаратурнага акружэння, прыводзіць да скажэння асноўных праблем літаратурнай крытыкі, праблемы культурнай спадчыны, праблемы стылявой перабудовы і г. д.

Мне ўжо прыходзілася даказваць гэтае палажэнне ў радзе артыкулаў. Таму я абмяжуюся тут толькі некаторымі прыкладамі.

У артыкуле аб Купале Бэндэ, у працах якога гісторыя іменна і з'яўляецца механічным прыдаткам к пераказу твора, піша:

„Правільную ацэнку творчасці Купалы магчыма зрабіць, карыстаючыся ўказаннем Леніна адносна разумення творчасці Талстога „толькі з пункту погляду... пролетарыята“ (Ленін), як адзіна правільнага.

Толькі разглядаючы творчасць і творчы шлях Купалы з пункту погляду развіцця пролетарскага руху, з пункту погляду адпаведнасці тых ідэй, пачуццяў і настрояў, што крысталізаваны ў творчасці паэта, з ідэямі, рухам і барацьбой адзінай і паслядоўна-рэволюцыйнай, ні з чым непрымірымага класа—пролетарыята, можна зрабіць правільную ацэнку“.

Спасылка на Леніна тут зусім не абгрунтавана. І дарэмна Бэндэ спрабуе прыкрыцца аўтарытэтам Леніна для таго, каб апраўдаць сваю вульгарызатарскую і па сутнасці трацкісцкую недаацэнку рэволюцыйна-дэмакратычных элементаў у творчасці Купалы перыяду рэволюцыі 1905 года.

Ленін-жа пісаў („Лев Толстой, как зеркало русской революции“):

„І супярэчлівасць у поглядах Талстога трэба ацэньваць не з пункту погляду сучаснага рабочага руху і сучаснага соцыялізма (такая ацэнка, зразумела, неабходна, але яна недастатковая), а з пункту погляду таго пратэсту супроць надыходзячага капіталізма, разарэння і абеззямельвання мас, які павінен быў быць народжан патрыярхальнай рускай вёскай“.

Ленін не падступае к Талстому з патрабаваннем, каб яго ідэі адпавядалі ідэям рэволюцыйнага пролетарыята, бо ў падобным выпадку ад Талстога нічога-б не асталося для спадчыны. Ленін разглядае Талстога гістарычна, з пункту гледжання таго пратэсту супроць надыходзячага капіталізма, які павінен быў быць народжан патрыярхальнай рускай вёскай. З такой гістарычнай вышкі Ленін здолеў разглядзець Талстога, як своесаблівае „люстра рускай рэволюцыі“, чаго, як вядома, не зразумеў Плеханаў і наогул меншавікі.

Вядома, Ленін адначасова заяўляе ў другім артыкуле аб Талстым, што „правільная ацэнка Талстога магчыма толькі з пункту гледжання соцыял-дэмакратычнага (г. зн. большэвіцкага *(Я. Б.)* пролетарыята". Але чаму Бэндэ мяркуе, што пункт гледжання рэволюцыйнага пролетарыята павінен быць негістарычным? З пункту гледжання пролетарыята мы і ацэньваем Купалу не абстактна, а ў канкрэтнай гістарычнай абстаноўцы 1905 года.

Вось другі прыклад: Хатулёў піша артыкул аб творчасці Труса. Ён таксама ігнаруе „нудную" гісторыю. Ён не бачыць гістарычнага фона той барацьбы нацдэмаў за літаратурныя кадры, якая кіпела таксама вакол Труса. У выніку Хатулёў недаацэньвае буйную пролетарскую паэтычную фігуру Труса, што можа быць на-руку толькі нацдэмам.

Без ведання гісторыі наогул і гісторыі літаратуры ў прыватнасці нельга па сапраўднаму вывучыць вобраз у літаратуры. Неабходна ведаць „існуючы ў наяўнасці вобразны матэрыял, д а с т а ў л е н ы п а п я р э д н і к а м і".

Апошняя фармулёўка ўзята мною ў двукоссе, бо яна з'яўляецца перафразаванай цытатай з Энгельса.

У лісце к Канраду Шмідту 27/X 1890 года Энгельс пісаў з прычыны „адноснай самастойнасці" ідэалогій наступнае:

> „Але як паасобная галіна раздзялення працы, філасофія кожнай эпохі мае ў якасці прадпасылкі пэўны мысліцельны матэрыял, які п е р а д а д з е н ё й п а п я р э д н і к а м і і з якога яна зыходзіць...
>
> Эканоміка тут нічога не стварае нанава, але яна вызначае від змены і далейшага развіцця мысліцельнага м а т э р ы я л а, я к і ё с ц ь у н а я ў н а с ц і".

Варта ўдумацца ў гэтыя геніяльныя радкі, каб зразумець, што неабходна ведаць „маючыйся ў наяўнасці вобразны матэрыял, д а с т а ў л е н ы п а п я р э д н і к а м і", для таго, каб зразумець рэальную функцыю новых вобразаў.

У гэтым, уласна кажучы, сутнасць маёй спрэчкі з Бядулем па пытанні аб ролі вобраза „музыкі" ў беларускай літаратуры.

Па-за гісторыяй няма таксама вывучэння фольклора—вялікая справа, за якую крытыка наша павінна будзе ўзяцца.

Барацьба за савецкае асваенне фольклора, вядома, не абмяжоўваецца збіраннем савецкіх частушак, якія, да таго-ж яшчэ нярэдка не адбіраюцца даволі крытычна.

Трэба вывучыць праблему змены жанраў у фольклоры, выходзячы з палажэння Маркса аб тым, што некаторыя яркія жанры фольклору мінулага „знікаюць бясследна".

Трэба вывучыць г і с т а р ы ч н а ідэйнае гучанне фольклору на розных этапах. Гэта не так проста, як гэта таму-сяму здаецца.

Адзін і той-жа твор фольклора п а в а р а ч в а е ц ц а к ч ы т а ч у р о з н ы м с в а і м б о к а м у рознай гістарычнай абстаноўцы.

Неабходна вывучыць таксама ролю новага савецкага фольклора ў літаратуры, прыёмы трансфармацыі старога фольклора ў Купалы, Коласа, Александровіча, Крапівы і г. д. Надыходзіць 20-ці годдзе вялікай Кастрычніцкай рэволюцыі—рад складанейшых тэм па гісторы савецкай літаратуры стаіць перад намі. Крытыка не мае права зняць гэтыя пытанні.

Па-за гісторыяй няма таксама аналіза мастацкай формы—вось што

трэба сказаць тым, якія мяркуюць, што можна схавацца ад дыхання гісторыі, займаючыся паэтыкай.

Не для таго мы, на працягу многіх год, бязлітасна білі фармалістаў, каб дазволіць зноў пад маскай аналіза формы ўваскрошваць фармалістычную паэтыку. Сярод пісьменнікаў, у прыватнасці сярод паэтаў, нярэдка з журбой гавораць аб неабходнасці добрага артыкула па пытаннях паэтыкі. Наша марксісцка-ленінская літаратурная навука сапраўды вельмі мала зрабіла для таго, каб задаволіць гэтыя законныя запатрабаванні. Аднак, ісці трэба наперад, а не назад. Нам неабходна мабілізаваць усе свае сілы для таго, каб стварыць асновы марксісцка-ленінскай гістарычнай паэтыкі. Без ведання гісторыі літаратуры мы гэтага не зробім. А што толку ў павярхоўных імправізацыях на гэтую тэму?

Найбольш рэзка, зразумела, гэта пытанне стаіць перад крытыкай, якая вывучае паэтычныя творы, дзе праблемы паэтыкі вельмі складаныя. Але іменна таму мы павінны даць адпор усякім павярхоўным экспромтам у гэтай галіне. Вось, напрыклад, развважанні таго-ж Хатулёва аб рытме:

„Улюбёнымі размерамі верша паэт (Трус) бярэ трохстопны ямб і харэй, які ідзе ад чатырохстопнага да шасцістопнага. Сустракаецца анапест і зусім у нязначнай ступені дактыль, невялікае адхіленне ў бок мінорных размераў мы маем у часы спаўзання Труса на пазіцыі варожай ідэалогіі.

Гэта азначае, што паэзія Труса ў сваёй рытмічнай пабудове аптымістычная“.

Ці-ж не дзіўна, з якой лёгкасцю Хатулёў вырашае праблему марксісцка-ленінскага аналіза вершатворнага размеру. Трохстопны і чатырохстопны ямбы, бачыце, аказваюцца адзнакай аптымізма. А вось я вазьму, к прыкладу, чатырохстопны ямб Есеніна:

„И необмытого меня
Под лай собачий похоронят“.

Добры, няма чаго сказаць, аптымізм!

Трэба сказаць, што з падобнай-жа лёгкадумнасцю Кучар дакарае Дарожнага ў тым, што яго шасцістопны харэй шкодны, бо шасцістопным харэем напісана „Лявоніха“.

Цікава па гэтаму поваду ўказаць, як Горкі ў адным са сваіх артыкулаў успамінае вясёлае вытоптванне полькі пад вельмі невясёлыя радкі з Пушкіна:

„И в распухнувшее тело
Раки черные впились“

Пытанні метрыкі, рытму вельмі складаныя для таго, каб так лёгкадумна іх знімаць.

Яшчэ больш складанай аказваецца праблема мовы. Трэба проста заявіць, што наша крытыка гэтай справай зусім не займаецца. Перш за ўсё і больш за ўсё гэта адносіцца да мяне асабіста. Але-ж усім зразумела, што літаратурны крытык, які не ставіць праблем мовы, у значнай меры траціць сваю каштоўнасць для літаратуры. Пісьменнікі, выступаючы ў ролі літаратурных крытыкаў, таму зусім натуральна ў першую чаргу запаўняюць гэты прабел. Успомніце выступленне Якуба Коласа аб Лынькове, Крапівы—аб Цішку Гартным, Зарэцкага—аб Мікулічу і г. д.

У гэтых выступленнях пытанні мовы ставіліся з веданнем справы, з мастацкім чуццём.

Наогул, належала-б нашай крытыцы па-сапраўднаму вывучыць вопыт работы буйных пісьменнікаў, выступаючых у якасці літаратурных крытыкаў.

Гэты вопыт вельмі павучальны. І тайна поспеху многіх такіх выступленняў пісьменнікаў у ролі крытыка, зразумела, не ў прыгажосці складу, а ў веданні гісторыі літаратуры, у глыбокім мастацкім чуцці. Варта параўнаць артыкулы Зарэцкага аб Мікулічу, Крапівы аб Цішку Гартным з тымі артыкуламі крытыкаў, якія былі напісаны на гэтыя-ж тэмы. Артыкул Коласа ў гэтым сэнсе асабліва паказальны, бо ў ім Колас сугуба, здавалася-б апалітычна суха, робіць найдакладнейшы аналіз усей вобразнай тканіны рамана Лынькова „На чырвоных Лядах“.

Гэта, зразумела, не выключае таго, што і пісьменнікі, выступаючы ў ролі крытыкаў, дапускаюць няверныя палажэнні. Так, напрыклад, Глебка ў адным, са сваіх артыкулаў у „ЛІМ“ піша:

> „Значыць, і аб тым, чаго не ведаеш, можна пісаць, але ў даным выпадку трэба падыходзіць, не як эпік, не апісваць знешне даную з'яву, а даваць свае ўнутраныя адчуванні ў сувязі з гэтай з'явай“.

Трэба меркаваць, што і лірык не можа даваць свае ўнутраныя перажыванні без ведання той рэчаіснасці, аб якой ён піша. Гэта няверная думка пераклікаецца з нявернай-жа фармулёўкай Мірскага аб тым, што „паэт можа абмежаваць папярэднюю работу чыста фармальнымі загатоўкамі і браць матэрыял не з наглядання, а з перажыванняў“.

Трэба меркаваць, што мы ў сэнсе вывучэння рэчаіснасці ніякіх скідак паэтам і лірыкам не дамо...

* * *

На другім Усесаюзным пленуме нехта загаварыў аб вечнай варожасці паміж крытыкамі і пісьменнікамі. Я лічу гэта палажэнне зусім няверным. Калі князь Вяземскі лічыў „длинно-пустословными“ артыкулы Бялінскага, то гэта толькі таму, што ён бачыў у Бялінскім бунтара ў літаратуры, як ён сам выражаецца. Мы-ж байцы адзінага атрада будаўнікоў соцыялістычнай культуры. Трэба проста заявіць, што ў нас у Беларусі створаны ўмовы для таго, каб крытыкі маглі працаваць, друкавацца. Устаноўленая ў апошнія гады харошая традыцыя ставіць літаратурна-крытычныя даклады на пленумах, на прэзідыуме Праўлення ССП БССР, стварае неабходную атмасферу для работы і для вучобы. У гэтым сэнсе трэба асобна вылучыць ролю тав. Клімковіча, які прарабіў значную работу па аўладанню тэхнікай, той літаратурнай справы, якой ён кіруе па ўказанням ЦК партыі. Яго канкрэтны стыль у рабоце—выклік нашай крытыцы. Даклады т. Клімковіча, рад яго літаратурна-крытычных артыкулаў сведчаць аб тым, што тав. Клімковіч удала спалучае паё агульна-палітычнае кіраўніцтва літаратурай канкрэтнай літаратурна-крытычнай дапамогай пісьменніку.

Тая выключная ўвага, якую ЦК КП(б)Б аддае пытанням літаратуры і ў прыватнасці, становішчу нашай крытыкі, з'яўляецца гарантыяй таго, што мы пераможам.

Адставанне крытыкі павінна быць ліквідавана, яно будзе ліквідавана.

М. Модэль

НЕКАТОРЫЯ ПЫТАННІ ТЭАТРАЛЬНАЙ КРЫТЫКІ БССР

Праблемы, якія пастаўлены перад совецкай тэатральнай крытыкай, вызначаюцца велізарным ідэйны-мастацкім ростам совецкага тэатра і совецкай драматургіі ва ўсіх нацыянальных звеннях многанацыянальнага Совецкага Саюза, велізарным творчым ростам совецкага драматурга, совецкага актора і рэжысера, які дасягнут на аснове барацьбы за соцыялістычны рэалізм, як адзіны метад мастацтва, адпавядаючага задачам нашай соцыялістычнай эпохі.

Гэтыя праблемы вызначаюцца і міжнародным значэннем совецкага тэатра—самага перадавога тэатра ў свеце; тэатра, які мог-бы быць створан толькі ў адзінай у свеце соцыялістычнай радзіме; „в стране, где неутомимо и чудодейственно работает железная воля Иосифа Сталина" (М. Горкі).

„Наша літаратура,—гаварыў т. Жданаў на з'едзе совецкіх пісьменнікаў,—з'яўляецца самай маладой з усіх літаратур усіх народаў і краін. Разам з тым яна з'яўляецца самай ідэйнай, самай перадавой і самай рэволюцыйнай літаратурай".

Совецкая драматургія на першым усесаюзным з'ездзе совецкіх пісьменнікаў прадэманстравала, як на розных мовах, у рознай нацыянальнай форме яна стварае высокакаштоўныя соцыялістычныя творы, якія з'яўляюцца магутнай зброяй прапаганды прынцыпаў пролетарскага інтэрнацыяналізма.

Усесаюзны характар совецкай драматургіі вырастае „на базе канчатковага перамагання нацыянальнай абмежаванасці, уласцівай усякай буржуазнай і дробна-буржуазнай нацыяналістычнай літаратуры".

Поруч з творчым ростам самага моцнага рускага совецкага тэатра і драматургіі растуць і квітнеюць нацыянальныя атрады совецкай драматургіі — украінскай, беларускай, грузінскай, татарскай, туркменскай і г. д.

Толькі ў краіне советаў магчымы росквіт мастацтва прыгнечаных, прыдушаных раней царскім ботам нацыянальнасцей.

Упершыню ў гісторыі чалавецтва п'есы Шэкспіра ставяцца на чувашскай і узбекскай мовах і пятнаццацігадовы юбілей узбекскага дзяржаўнага тэатра драмы ў Ташкенце адзначан пастаноўкай „Гамлета". У нацыянальных тэатрах прыгнечаных раней царызмам нацыянальнасцей выхаваны выдатныя мастакі—як народны артыст Чувашыі Максімаў—Кошкінскі, народныя артысты Казакстана Жумат-Шакін і Умурзакаў, не гаворачы ўжо пра такія буйныя атрады совецкага тэатра, як украінскі, грузінскі, беларускі, яўрэйскі, цюркскі і армянскі з іх высокакваліфіка-

ванымі мастацкімі кадрамі (Ахметэлі, Гнат Юра, Міхоэльс і інш.), якія на ўсесаюзных алімпіядах і гастролях у Маскве і Ленінградзе справядліва расцэнены крытыкай і грамадскасцю, як выдатныя адзінкі соцыялістычнай совецкай культуры.

Совецкая драматургія і тэатр раслі і развіваліся ў абстаноўцы абвостранай класавай барацьбы. Класавы вораг у галіне мастацтва скарыстоўваў любыя сродкі і мастацкія формы для барацьбы супроць дыктатуры пролетарыята. Контррэволюцыянер Лесь Курбас, змагаючыся за фашысцкую эстэтыку, прыкрываючыся маскай фармальнага эксперыментатарства, апранаючы нацдэмаўскі змест сваіх работ у форму буржуазнага экспрэсіянізма, дэфармаваў творы рэволюцыйных драматургаў (Мікітэнка, Первомайскага), выхалашчваючы з іх рэволюцыйны пролетарскі змест.

Больш таго, ён адчынена ў сваіх „тэарэтычных“ практыкаваннях выступаў супроць рэалізма.

„На Украіне—сцвярджаў Курбас,—нельга і шкодна гаварыць пра рэалізм... Гэты рэалізм асабліва не дапушчальны ў нас на Украіне—дзе пролетарыят шукае сучасны твар нацыі, страчаны ў сельскіх пералесках у паднявольны час“.

Ва унісон паклёпніку Лесю Курбасу беларускія нацыяналісты высоўвалі свае „самабытныя тэорыі“ ператварэння беларускага тэатра ў зброю фашыстаў, ідэалізуючы і прапагандуючы са сцэны вобразы феадальнага мінулага, і „месіянскай“ нацыяналістычнай інтэлігенцыі, усялякімі спосабамі аплёўваючы лепшыя творы рускай совецкай драматургіі, трапіўшай на беларускую сцэну.

Грузінскія нацыяналісты, як і беларускія, таксама змагаліся за „самабытнасць“, каб адгарадзіцца ад рускай тэатральнай культуры, шукаючы вобраза грузіна „з грузінскім сэрцам“, заяўляючы, што сістэмай Станіслаўскага, як сістэмай „чыста рускай“ ні адна з нацыянальнасцей карыстацца не можа. Гэтай-жа тэорыі самабытнасці і нацыянальнай абмежаванасці служылі фармалістычныя практыкаванні Граноўскага, якія тэарэтычна ўгрунтоўваў у свой час тав. Літвакоў, сцвярджаўшы рэволюцыйнасць спектакляў Камернага тэатра „незалежна ад іх ідэалагічнай абалонкі“.

Класава-варожыя плыні ў тэатрах народаў совецкага ўсхода мелі агульны генезіс з нацыяналістычнымі плынямі на беларускай, украінскай і грузінскай сцэне. У узбекскім тэатры нацыяналісты імкнуліся з падмосткаў тэатра працягваць ідэі панцюркізма (выгнанне рускіх з Сярэдняй Азіі), і ідэалізавалі феадальную культуру. У башкірскім тэатры так званая „валідаўшчына“ арыентавала малады тэатр на культуру буржуазнага ўсхода, прапагандуючы сваіх нацыяналістычных герояў. Драматургі контррэволюцыйнай літаратурнай арганізацыі „Джыдзіган“ (Башкірыя) пісалі паклёпніцкія драмы супроць совецкай улады. У казакстанскім тэатры нацыяналістычная казакская інтэлігенцыя ў сваіх п'есах ідэалізавала феадальна-радавое мінулае. Нацыянал-дэмакратычныя тэндэнцыі ў татарскім тэатры доўгі час працягвалі такія драматургі, як Сунгалаў і Тэнчурын.

Класавы вораг па ўсяму тэатральнаму фронту афарбоўваючыся ў мясцовы нацыяналістычны колер, ці ў форму вялікадзяржаўнага буржуазнага нацыяналізма атакоўваў совецкі тэатр, імкнучыся скарыстаць трыбуну тэатра для сваіх контррэволюцыйных мэт. У барацьбе супроць нацыялістычных уплываў і элементаў у тэатры і драматургіі, пад кіраў-

ніцтвам комуністычнай партыі, выхоўвалася і закалялася совецкая тэатральная крытыка.

Адказнасць совецкай тэатральнай крытыкі павялічваецца і міжнародным значэннем совецкага тэатра, як самага ідэйнага, самага перадавога тэатра ў свеце. Велізарная міжнародная роля совецкага тэатра асабліва ярка падкрэсліваецца такімі здарэннямі, як міжнародны тэатральны кангрэс у Рыме і другі тэатральны фестываль у Маскве.

Тэатральны фестываль 1934 года прайшоў з вялікім уздымам, сабраўшы 268 тэатральных дзеячоў з 18-ці краін Еўропы і Амерыкі. Віднейшыя прадстаўнікі тэатра капіталістычнага свету, як Гарры Дэна (Амерыка), Анры Клерк і Поль Гзелл (Францыя), Вандэр Віз (Галандыя), вядомы тэатральны крытык Гвіда Сальвіні (Італія) і інш., выказалі сваё захапленне дасягненнямі і росквітам совецкага тэатра.

Такія спектаклі, як „інтервенцыя" ў Вахтангава „Оптимистическая трагедия" ў Камерным тэатры. „Негритенок и обезьяна" ў ТЮГ, „Двенадцатая ночь" у МХАТ аказалі велізарнае ўражанне на замежных удзельнікаў фестываля, адзначыўшых высокую ідэйнасць і велізарнае майстэрства совецкага тэатра.

А разам з тым рымскі сусветны кангрэс тэатральнага мастацтва, які адбыўся ў мінулым годзе, прадэманстраваў поўны занятад і дэградацыю буржуазнага тэатра. Невыпадкова ўся ўвага ўдзельнікаў кангрэса была сканцэнтравана на дакладзе Таірава, які быў зроблен на рускай мове, пра совецкі тэатр, які адзіны толькі і мог прадэманстраваць сапраўдны творчы рост.

З асаблівай яркасцю розніцу паміж занепадаючым буржуазным і растучым совецкім тэатрам ахарактарызаваў вядомы еўрапейскі рэжысер, былы дзеяч умоўна-сімвалісцкага, містычнага тэатра Гордон Крэг, які прыязджаў у Маскву па запрашэнню Малага тэатра. Гэты масціты паплечнік Мейерхольда ў дарэволюцыйны час, толькі ў Совецкім Саюзе бачыць магчымасці росту сапраўднага тэатральнага мастацтва: „Тэатру,—кажа Крэг—я гавару аб тэатры ў яго ўсясветных аспектах,— патрэбны такія гіганты мыслі і волі, як правадыры Октябрскай рэволюцыі, якія так рашуча і геніяльна закладваюць асновы перабудовы жыцця чалавецтва на сапраўдных падставах справядлівасці. Чалавецтва толькі нараджаецца цяпер"... Ён-жа выказаў сваё выключнае захапленне маскоўскай выстаўкай тэатральных мастакоў за 17 год: „нічога аналагічнага па шырыні замысла, па кампазіцыйнаму размаху я ў Еўропе не бачыў і ніколі нідзе не чакаў сустрэць. І якія ў вас тэатральныя мастакі. Гэта-ж сапраўды творчы скарб!"

І самае галоўнае прызнанне магутнай сілы совецкага тэатра і яго актораў выказаў вядомы пастаноўшчык п'ес Шэкспіра Гордон Крэг, гаворачы аб пастаноўцы „Караля Ліра" ў Маскоўскім дзяржаўным яўрэйскім тэатры. „Сапраўднай нечаканасцю, без усякага пераўвелічэння патрасеннем аказаўся для мяне „Кароль Лір!" „Павінен сказаць, што гэта п'еса з'яўляецца найбольш блізкай і любімай мною з усяго шэкспіраўскага рэпертуара. Таму я ішоў у тэатр на спектакль з незахаваным недавер'ем. Я нават папярэдзіў Міхоэлса, каб мне было пакінута такое месца ў тэатры, з якога я мог-бы падняцца і пайсці, калі мне гэта ўздумаецца. Але вось я ў партэры. Я зразумеў захаваны (сокровенный) трагічны сэнс жэста рук актора Міхоэлса ў другой сцэне першага акта і я зразумеў таксама, што з такога спектакля пайсці нельга. З часоў майго настаўніка вялікага Ірвінга я не запомню такога

акторскага выканання, якое патрасло-б мяне так глыбока, як Міхоэлс сваім выкананнем Ліра. Я не ўмею і не люблю гаварыць кампліментаў, нават там, дзе маю для гэтага дастатковыя падставы. Але якія-б пахвалы не былі сфармуляваны па адрасу актора Міхоэлса, гэта не будзе пераўвелічэннем. Цяпер мне ясна, чаму ў Англіі няма сапраўднага Шэкспіра ў тэатры. Таму, што там няма такога актора, як Міхоэлс".

Водгук гэтага масштаба майстра сцэны, які адмаўляецца працаваць у буржуазным тэатры таму, што гэты тэатр ідэйна і мастацкі мізэрны,— з'яўляецца лепшым сведчаннем велізарнага міжнароднага значэння совецкага тэатра ва ўсіх яго нацыянальных атрадах. Усё гэта абавязвае ўсіх дзеячоў совецкага тэатра, у тым ліку і тэатральную крытыку, змагацца за дасягненне новых вышынь у мастацтве, за стварэнне новых высокакаштоўных сцэнічных твораў.

Совецкая тэатральная крытыка ў адрозненне ад буржуазнай, індывідуалістычнай гандлярскай крытыкі адказна не толькі перад драматургам і тэатрам, але і перад шырокай пролетарскай грамадскасцю.

Наша крытыка павінна быць узброена тэорыяй Маркса—Энгельса—Леніна—Сталіна, павінна змагацца за большэвіцкую партыйнасьць мастацтва, быць большэвіцкі пільнай і непрымірымай да любых класававарожых праяў у мастацтве—да контррэволюцыйных трацкістаў-зіноўеўцаў, да мясцовых і вялікадзяржаўных буржуазных нацыяналістаў усіх колераў і адценняў, да фармалістаў і ідэалістаў да вульгарызатараў. Наша крытыка, з'яўляючыся зброяй выхавання шырокіх мас, павінна быць ідэйна-ўзброенай, культурнай, мець развітыя эстэтычныя патрабаванні і сапраўдны мастацкі густ.

Крытыка павінна працаваць над стварэннем соцыялістычнай эстэтыкі.

Беларуская тэатральная крытыка, адзін з маладзейшых і слабых яшчэ атрадаў саюзнай тэатральнай крытыкі, мае ў балансе не толькі адставанне, але і пэўны актыў. Першае і асноўнае, што ўваходзіць у актыў нашай крытыкі,—гэта барацьба пад кіраўніцтвам партыі супроць буржуазна-нацыяналістычных элементаў і ўплываў у тэатры (прыгадайце тэатральную дыскусію і інш.), успомнім барацьбу, якая была праведзена супроць „Барацьбы машын" Даўгапольскага ў ЯДТ, з яе нацыяналістычнай канцэпцыяй, супроць „Маралі пані Дульскай" у польскім тэатры і г. д. Тут нельга не адзначыць і ў прыватнасці работы т. Вольскага ў галіне барацьбы супроць буржуазнага нацыяналізма ў тэатры (яго артыкулы аб нацдэмакратызме ў тэатры, брашура прадраматургію).

Па-другое—тэатральная крытыка правяла барацьбу супроць фармалізма, як буржуазнай плыні ў тэатры—крытычныя выступленні супроць „Справы гонару" ў БДТ-1, „Віндзорскіх свавольніц" у ЯДТ, супроць трамаўскага нігілізма, які з'яўляўся своеасаблівай праявай фармалізма і г. д. Ва ўсей гэтай барацьбе, ў якой бралі ўдзел асноўныя крытычныя кадры, тэатральная крытыка загартоўвалася.

Аднак, трэба з усёй большэвіцкай самакрытычнасцю сказаць, што тэатральная крытыка БССР далёка не зрабіла для сябе тых вывадаў, якія патрэбна была зрабіць з барацьбы партыі супроць буржуазнага нацыяналізма, контррэволюцыйнага трацкізма, часта вуаліруючых сваю дзейнасць на любым участку соцыялістычнага будаўніцтва то фальшыва-нацыянальным сцягам, то трацкісцка-зіноўеўскім двурушніцтвам. Прытупленне большэвіцкай пільнасці і гнілы лібералізм да антысовец-

кіх нацыяналістычных канцэпцый і ўплываў, як і выказванне антыпартыйных і антысовецкіх і поглядаў і ацэнак, час-ад-часу сустракаюцца і цяпер у нашай крытыцы.

Бюро ЦК КП(б)Б і менскі гарком партыі далі вычэрпальную большэвіцкую ацэнку па справе Дунца, указаўшы на працягванне ім трацкісцка-нацыяналістычнай кантрабанды ў яўрэйскай літаратуры і крытыцы. Працуючы ў якасці тэатральнага крытыка Дунец таксама дапусціў шэраг антыпартыйных і шкодных выказванняў. Аўтар трацкісцкага „Норд-оста“ Юдэльсон, у артыкуле Дунца ў першым зборніку „Драматургія“ (стар. 65) характарызуецца, як змагар супроць трацкізма.

Гаворачы аб лепшых п'есах, паступіўшых на конкурс, Дунец заяўляе пра п'есу Юдэльсона, напісаную на тую-ж прыблізна тэму, што і „Норд-ост“, (так можна зразумець з той характарыстыкі, якую дае ей Дунец, бо п'есы гэтай ніхто не бачыў), заяўляе наступнае: „Праз свайго героя Юдэльсон імкнецца выкрыць контррэволюцыйны трацкізм, які карыстаецца „левай“ фразай для сваёй рэакцыйна-авантурнай прапаганды“. Тут многае незразумела: альбо п'еса сапраўды антытрацкісцкая, і тады паўстае пытанне, чаму Дунец яе не прадставіў на журы конкурса, альбо інакш правільна будзе меркаванне, што гэта п'еса пераклікаецца па тэматыцы з „Норд-остам“, а значыць палітычна неправільна ім расцэнена.

Захвальванне некаторых нашых тэатраў, якое культывавалася за апошнія два гады асобнымі таварышамі, і ў першую чаргу самім Дунцом, як былым кіраўніком галоўмастацтва, значна не садзейнічала прытупленню пільнасці тэатральнай крытыкі. Некрытычныя адносіны Дунца да такога тэатра, як ЯДТ, які хоць і з'яўляецца буйным совецкім тэатрам, аднак на працягу сваёй творчай гісторыі меў сур'ёзныя ідэйна-мастацкія зрывы, нацыяналістычнага і фармалісцкага парадку, прывялі яго да затушоўвання зрываў і памылак у рабоце тэатра, у артыкуле ў часопісу „Тэатр і драматургія“ № 11—12. У гэтым артыкуле аб гістарычным шляху беларускіх тэатраў і драматургіі, дзе няма ніводнага слова аб КП(б)Б і аб яе барацьбе супроць класавага ворага, перашкаджаўшага росту совецкага тэатра, аб кіраўніцтве ЦК КП(б)Б будаўніцтвам беларускай совецкай тэатральнай культурай, у гэтым артыкуле, гаворачы ў дыфірамбічных танах аб ЯДТ, Дунец указвае, што яўрэйскаму тэатру даводзілася перамагаць нацыяналістычныя і містычныя ўплывы маскоўскага Госета і дарэволюцыйнай яўрэйскай літаратуры. Пасля гэтай туманнай фармуліроўкі ніводнага слова не сказана пра зрывы ў яўрэйскім тэатры БССР, як нацыяналістычна-містычны спектакль „На пакаяным ланцугу“ (студыйны перыяд, нацыяналістычны спектакль „Барацьба машын“ (1929 г.), буржуазна-фармалістычны спектакль „Вінзорскія свавольніцы“, нацыяналістычныя памылкі ў „Лекерце“, „Глухім“, фармалістычныя ўплывы ў „Стрэле“, „Джым Куперкопе“, „Гоп-ля“ і г. д.

Такое замазванне і замоўчванне ідэйна-мастацкіх зрываў і памылак ЯДТ магло толькі садзейнічаць прытупленню пільнасці работнікаў тэатра, што знайшло сваё выяўленне ў апошні час у ЯДТ у рабоце над палітычна-шкоднай, у першым варыянце, п'есай „Скатабоец Берман“ Галаўчынера, у перакладзе Дунца.

У дакладзе на нарадзе тэатральных работнікаў, які надрукован у зборніку „Драматургія“, Дунец высоўвае палітычна няправільны тэзіс па пытанню аб творчай дыскусіі. Гаворачы аб неабходнасці разгарнуць

творчую дыскусію ён заяўляе: „Творчую дыскусію можна зразумець кніжна—выйсці і працытаваць Маркса і Леніна,—на такія рэчы ў нас разумнікаў многа знойдзецца. Калі вы возьмеце нашы газеты, літаратурныя часопісы, то вы столькі разумных артыкулаў знойдзеце наконт соцыялістычнага рэалізма, што вам пакажацца пытанне вычарпаным. Але гутарка-ж ідзе аб канкрэтнай рэволюцыйнай практыцы, пытанне датычыцца канкрэтных жывых людзей".

Дунец тут робіць шкоднае, антыленінскае супроцьстаўленне марксізма рэволюцыйнай практыцы, разумеючы марксізм кніжна, як догму. Усім вядома выказванне Леніна пра тое, што „Марксізм не догма, а кіраўніцтва для дзеяння". Такое супроцьстаўленне марксізма „канкрэтнай рэволюцыйнай практыцы", як гэта робіць Дунец, нічога агульнага з ленінізмам не мае.

Дунец дае фармалістычную ацэнку спектакля „Цудоўны сплаў" у БДТ-II (гл. „ЛіМ" № 5 за 1935 г.). Ён піша: „Што-ж да „Цудоўнага сплава", то тут бескланотнасць рэжысуры ў дачыненні да ідэйнага зместу спектакля і слабасць афармлення не зрабілі перашкоды маладзёжнай частцы тэатра і асабліва комсамольцам у выяўленні свае совецкае „прыроды" на родным ім матэрыяле". Што-ж тут атрымоўваецца? Па-першае, незалежна ад правільнага раскрыцця рэжысерам ідэі (галоўнага вядучага ў мастацкім творы), не залежна ад слабасці афармлення па думцы крытыка могуць быць добрыя спектаклі.

Такая пастаноўка пытання з'яўляецца сугуба фармалістычнай.

Па-другое—кажучы пра выяўленне комсамольцамі сваёй совецкай прыроды на родным ім матэрыяле, Дунец па сутнасці арыентуе БДТ-II на даўным даўно адкінуты Трамам лявацка-авангардысцкі лозунг, што трамаўскія рабочыя клопцы іграюць самих сябе.

У дыскусійных нататках у зборніку „Драматургія" тав. Мікуліч высоўвае антыленінскі тэзіс аб класічнай спадчыне. Гаворачы пра класіку, Мікуліч заяўляе, што „жупел" Шэкспіра не павінен тармазіць фантазію нашых совецкіх драматургаў". Ці варта даводзіць усю палітычную шкоднасць і антыленінскую сутнасць гэтага палажэння пасля ўсім вядомых выказванняў Леніна аб крытычным асваенні спадчыны, Маркса і Энгельса пра трагедыю Ласаля „Франц фон-Зікенген", дзе асновапаложнікі марксізма ўказваюць, як на важнейшы прынцыповы недахоп трагедыі—адсутнасць шэкспірызацыі. Марксаў лозунг аб шэкспірызацыі, ленінска-сталінскія ўказанні аб крытычным ауладанні ўсёй культурай мінулага сталі вядучымі лозунгамі совецкіх драматургаў у барацьбе за высокае майстэрства.

У гэтым-жа артыкуле Мікуліч кідае абвінавачванне БДТ-І у тым, што там нібы адбываецца барацьба двух творчых метадаў", лічачы чамусці, што творчы метад такіх п'ес, як „Канец дружбы", „Міжбур'е", „Зямля і неба",—з'яўляецца шкодным, у супроцьлегласць метаду, аблюбаванага ім у той час драматурга Вішнеўскага, хоць Мікуліч у пазнейшых артыкулах выступае ўжо з супроцьлеглымі поглядамі пра БДТ-І. Мікуліч не разумее, што метад у совецкай драматургіі адзіны,—гэта метад соцыялістычнага рэалізма, які дапускае спаборніцтва стыляў, а ў яго вышла, што „Канец дружбы", „Міжбур'е" і „Зямля і неба" напісаны выходзячы з метада супроцьлеглага, а значыць варожага соцыялістычнаму рэалізму.

У крытычных артыкулах мы маем спробу арыентацыі драматургаў на натуралізм. Гэтая небяспека яўна адчуваецца ў артыкуле т. Ларчанкі пра драму Якуба Коласа „Вайна да пабеднага канца", у тым-жа збор-

ніку „Драматургія“, дзе аўтар залічае ў актыў драмы тое, што яна нібы „па сваёй сюжэтна-фабульнай і драматычнай экспазіцыі проста настолькі, наколькі проста само жыццё, якое адлюстравана ў гэтай п'есе“. Не гледзячы на ўсякія агаворкі, якія ён робіць далей, мы тут маем прамую арыентацыю на натуралістычнае фатаграфаванне рэчаіснасці, а не на паказ тыповых характараў у тыповых акалічнасцях. Такое сцверджанне Ларчанкі не вяжацца з далейшай яго заўвагай, дзе гэтаму метаду прыпісваецца магчымасць паказваць тыповыя з'явы рэчаіснасці.

У нашай крытыцы мы маем праяўленне „беспартыйнага“ эстэтызма і вульгарнага соцыялагізма. Як аднаму, так і другому адхіленню ад маркса-ленінскай тэатральнай крытыкі павінна быць абвешчана рашучае змаганне.

Крытыкі першага роду ў сваіх імпрэсіяністычна-густавых опусах шукаюць знешнюю эстэтычную абалонку тэатральнага з'явішча і свой часам дробна-буржуазны густ выдаюць за сапраўдную прынцыповую ацэнку мастацкага з'явішча.

Прыклад такой імпрэсіяністычна-эстэцкай густаўшчыны мы маем ў артыкуле тав. Мікуліча („ЛІМ“, № 30—31, 1934 г.): „Ёсць сцэны ў „Канцы дружбы“, якія нам асабліва здаюцца яркімі і харошымі, сцэны, якія праводзяцца актрысамі Л. Ржэцкай і Ірынай Ждановіч. Сцэна ўвечары, перад прыездам Лютынскага, калі Юрка (арт. Ждановіч) вучыць верш, заключная сцэна пасля чысткі,—у іх лірычны „арамат“ гэтай п'есы і таленавітасць ігры гэтых актрыс. Наўрад-ці трэба шукаць асабліва багата эпітэтаў для характарыстыкі гэтых двух актрыс. Мы з вялікім энтузіязмам павінны адным словам сказаць пра створаныя Ржэцкай і асабліва Ждановіч вобразы, словам досыць агульным, але ў дадзеным выпадку найбольш трапным: гэта слова—з д о р а в а!“ (падкрэслена намі *М. М.*)

Вельмі распаўсюджаным грэхам нашай крытыкі з'яўляецца вульгарны соцыялагізм, звязаны з нязжытымі яшчэ традыцыямі раппаўскай крытыкі. Ён знаходзіць сваё праяўленне часта ў няўменні крытыкі ўскрыць мастацкую глыбіню тэатральна-драматургічных твораў, у падмене сапраўднага марксісцкага аналізу спектакля, работы актора награмаджэннем палітычнай тэрміналогіі, у гутарках, што разгляд сюжэта, кампазіцыі твору— ёсць фармалізм.

Вульгарны соцыялагізм вядзе да разрыву паміж грамадскай публіцыстычнай ацэнкай мастацкага з'явішча і яго спецыфічна-мастацкім значэннем, да механістычнага разрыву паміж зместам і формай.

Прыкладаў надзвычай многа. Гэта ёсць і ў артыкуле Ларчанкі пра драму Коласа „Вайна да пераможнага канца“ („Драматургія“). Тут аўтар, прыводзячы велічэзныя цытаты з твора і няўдала каментуючы іх соцыяльны эквівалент, калі даходзіць да аналізу мастацкіх сродкаў, абмяжоўваецца трафарэтнымі фразамі. Ніякіх слядоў ускрыцця спецыфікі вы не знойдзеце і ў артыкуле Галубка „Творчы шлях БДТ-III“ („Якая гучная назва“) у часопісе „Мастацтва рэволюцыі“, дзе вы ніводнага слова не знойдзеце пра актора, пра стыль сцэнічнай ігры, пра рэпертуар, акрамя пераліку усялякіх дробязяў. У яго-ж артыкуле пра „Маладзёжную драматургію БССР“ на вельмі сур'ёзную і патрэбную тэму (зборнік „Драматургія“), вы ўбачыце такія стандартныя і заштампованыя ў крытыцы вызначэнні, як „удала“, „цікавыя сцэны“, „слабыя і памылковыя месцы“. А дзе гутарка заходзіць пра мастацкую спецыфіку драматургічных твораў, там пачынаюцца новыя трафарэты.

Раппаўскае захапленне ёсць і ў тав. Куніцкага, у яго артыкулах пра п'есу „Напор“ Александровіча.

У артыкуле, які надрукован у часопісу „Мастацтва і рэволюцыя“, тав. Куніцкі, адкрыўшы ў Александровіча творчы метад дыялектычнага матэрыялізма, адхрышчывацца ад такога „фармалізма“, як разгляд сюжэта, пачынае арыентаваць драматурга не на паглыбленне вобразаў, а на паказ калектыва наогул і г. д.

Раппаўскае кручкатворчаства і ярлыкачаства ёсць і ў маіх асобных артыкулах. Скажам пра ЯДТ. Вульгарны соцыялагізм ёсць у артыкулах і ў такой кнізе т. Вольскага, як „Праблемы драматургіі“, якую мы ніжэй асобна разглядаем з прычыны яе асаблівай значнасці, як першай кнігі совецкай крытыкі аб беларускай драматургіі.

Крытыка часта хварэе „забыўчывасцю“, якая прыводзіць да таго, што крытык пачынае сам сабе супярэчыць, а драматургі і работнікі тэатраў пачынаюць недаўменна аглядацца і не ведаюць, якому сцверджанню крытыка верыць. Варта прыгадаць законнае абвінавачанне, зробленае т. Конікам мне і Вольскаму з поваду нашай крытыкі п'есы „Маці“, тых хістанняў, якія былі ў паасобных выступленнях, што не асабліва спрыяла ўзняццю аўтарытэта тэатральнай крытыкі.

Неабходна спыніцца і на артыкуле т. Мікуліча „Аб некаторых лозунгах БДТ-І („Лім“ № 18, 1935 г.).

Найбольш дадатным у гэтым артыкуле з'яўляецца тое, што крытыка пачынае „дерзать“ і ставіць шэраг вострых і паспеўшых праблем тэатра, навакол якіх можна і патрэбна дыскусаваць. Вельмі сумным з'яўляецца тое, што гэты артыкул Мікуліча з'яўляецца пакаяннем у грахах пасля таго, як у папярэдніх артыкулах ён спяваў дыфірамбы БДТ-І і Літвінаву.

Аднак з прычыны важнасці проблемы разбярэмся па сутнасці, што ў артыкуле правільна. „Размовы аб тым, што рамантыка-гераічны“ ці „героіка-рамантычны“ стыль ёсць адценне соцыялістычнага рэалізма—дылетанцкія“—маючы на ўвазе Літвінава правільна заўважае Мікуліч. Гэта тым больш правільна, што такі лозунг быў прыгодзен і для нацдэма Красінскага, які, у сувязі з адчыненнем БДТ-ІІ, пісаў: „БДТ-ІІ паставіў сваёй мэтай адлюстраваць у сваёй рабоце вельмі характэрны для натуры беларуса рамантызм. Адсюль уся работа БДТ-ІІ праводзіцца ў плане гераічнай рамантыкі“.

Гераічная рамантыка была мабілізавана нацдэмамі на служэнне іх класавым мэтам. Аднак паглядзім, якую гераічную рамантыку меў на ўвазе т. Літвінаў? У адным з яго апошніх выказванняў мы знаходзім ясны адказ на гэта. У газеце „Рабочий“ (7. ІІ-35 г. у нататцы „Над чым я працую“, Л. М. Літвінаў піша пра „сцвярджэнне сябе, як тэатра рэволюцыйнай рамантыкі і лірыкі, выражанай у сінтэтычнай форме“. А гэта ўжо зусім іншае, чым сцвярджае Мікуліч. Гэтае сцверджанне Літвінава ніяк не супярэчыць барацьбе за соцыялістычны рэалізм. У артыкуле, высоўваецца і другое грунтоўнае палітычнае абвінавачванне у „двух лініях развіцця тэатральнага мастацтва (успомнім „дыскусійныя нататкі“)—лінія рэалістычнага раскрыцця тэмы, вобраза і лінія вонкавага, павярхоўнага „несостоятельного“ псеўда-левага і нават фармалістычнага падыходу да сцэнічнага вобраза“.

Вось як абарочваецца справа. У БДТ-І два метады—соцыялістычны рэалізм і буржуазны фармалізм. „Тэарэтычная база“, якую імкнуўся падвесці Мікуліч ад імя Літвінава пад гэтае абвінавачванне, намі вышэй адхілена, як выдуманая самім т. Мікулічам, хоць мы ў „Жакерыі“—бясспрэчна маем уплывы фармалізма.

Застаюцца аргументы з творчай практыкі. Паспрабуем іх знайсці ў артыкуле. Указанне на „невялікую долю фармалізма“ ў „Жакерыі“ нічым ім не ўгрунтавана і гэта не можа служыць падставай для сур'ёзнага палітычнага абвінавачвання пра наяўнасць супроцьлеглага соцыялістычнаму рэалізму творчага метада альбо лініі ў тэатры таксама, як гэтаму не можа служыць указанне, што Лютынскі раскрыт шляхам ад „вонкавага да ўнутранага“—гэта пытанне ўсё-ж менш прынцыповае хоць і важнае.

Застаецца „Сімфонія гневу“. Аднак, тав. Мікуліч пры ацэнцы „Сімфоніі гнева“ сам дае адвод такому буйнаму абвінавачванню: „Тэма—„Сімфонія гневу“ удзячная тэма... астаецца новая і яркая“,—піша тав. Мікуліч.—„Два цэнтральных вобразы п'есы (Сальк, Родэнбах—*М. М.*) гэта актыў“,—сцвярджае Мікуліч. У ацэнцы драматургічнага твору, які вызначае ў асноўным ідэйны змест спектакля і нават самаго спектакля, Мікуліч не даказвае тэзіса „аб буржуазнай і фармалістычнай лініі развіцця тэатральнага мастацтва ў БДТ-І“.

Палітычнае абвінавачванне аб двух лініях і шляхах БДТ-І не даказана. Застаюцца іншыя істотныя пытанні. Мы згодны з т. Мікулічам, што ў „Сімфоніі гневу“ кропкі над „і“ пастаўлены не заўсёды з... мастацкім тактам“ і што неабходна патрабаваць ад тэатра адзінства сцэнічнага стылю, разумеючы пад гэтым „адмену двух плыняў работы з акторамі“ (параўнайце „Жыццё кліча“ і „Сімфонію гнева“) і г. д. Мы згодны з тым, што ў „Сімфоніі гнева“ праявы фармалізма досыць выразныя.

І тут зноў пра „забыўчывасць“ крытыкі, якая перашкаджае сур'ёзнаму ўмацаванню аўтарытэта яе сярод работнікаў тэатра і драматургіі. Стыль усіх ранейшых ацэнак БДТ-І і т. Літвінава, які характэран быў для Мікуліча, я хачу паказаць цытатай з яго-ж артыкула („ЛІМ“ № 30—31“): „Мы не асабліва здзіўлены значнымі заваёвамі гэтага года, зробленымі, прыкладам БДТ-І, бо ў гэтым тэатры мы маем высока кваліфікаванае кіраўніцтва (засл. арт. Л. М. Літвінаў), апрабіраваны цэлым шэрагам сапраўдных мастацкіх дасягненняў акторскі калектыў, і кожная чарговая работа БДТ-І з'яўляецца для нас, такім чынам, нейкім выразным падмацаваннем таго палажэння, што БДТ-І непахісна стаіць на дарозе дасягненняў і поспехаў“.

А роўна праз поўгода той-жа Літвінаў абвяшчаецца аўтарам тэорыі пра героіка-рамантычны стыль і аўтарам буржуазна-фармалістычнага стыля ці лініі шляху ў БДТ-І як мы бачым, досыць бездаказацельна для такіх сур'ёзных абвінавачванняў. Дзе-ж тут прынцыповая лінія крытыка?

Тое самае адбываецца з ацэнкай акторскай ігры. Гэта ацэнка не можа не выклікаць абурэння актораў. У тым-жа артыкуле, гаворачы (правільна ці няправільна—гэта іншая справа) пра актораў, Мікуліч ацэньвае ігру актора Бірылы ў ролі Лютынскага: „На спектаклі „Канец дружбы“ паказвае значны свой артыстычны рост актор Бірыла ў ролі Лютынскага. Сур'ёзную і разам з тым „небяспечную“ (у сэнсе лёгкага пераходу ў стандарт: „апартуніст у акулярах“) роль актора Бірыла робіць цікава, ярка і досыць крытычна. Стандарт пераможан, небяспечны шарж адсутнічае і нават традыцыйныя акуляры „не навязчывы“ і актор Бірыла разумна, дакладна, нават педантычна, размераў свой жэст, сваю міміку, сваю інтанацыю“.

А ў апошнім артыкуле вобраз Лютынскага ў выкананні Бірылы ацэньваецца цалкам як фармалістычны. Чым выклікана такая амплітуда хістанняў, і якая карысць актору і гледачу ад такой крытыкі?

Канечне, Мікуліч тут не адзін. Гэту хібу мы знойдзем у многіх крытыкаў як тэатральных, так і літаратурных.

Актор цэнтральная фігура спектакля. Гэта ўсе крытыкі ведаюць і пра гэта нават пішуць у кожным артыкуле. Аднак, актор яшчэ далёка не стаў цэнтральнай фігурай рэцэнзій і крытычных артыкулаў, а наадварот, ён часцей за ўсё фігуруе ў апошніх абзацах крытычнага артыкула і вельмі часта ў агульных заштампаваных фразах. А якая ўвага ўдзялялася буйнейшымі прадстаўнікамі крытычнай думкі актарам, можна прасачыць хоць-бы па двух прыкладах, самае каштоўнае, напрыклад, у тым, што напісана Белінскім пра тэатр—гэта яго артыкулы пра актора—пра ігру Каратыгіна ў час яго маскоўскіх гастролей і артыкул пра выкананне Мачалавым ролі Гамлета. А. Р. Кугель, гаворачы пра сутнасць спецыяльна тэатральнай альбо, як ён выражаецца, сцэнічнай крытыкі, у артыкуле пра Бажэнава і Урусава пісаў: „Сценическая критика учит, в самом настоящем смысле этого слова, актеров, предостерегает их от заблуждений, об'ясняет погрешности, удерживает от ложных шагов“.

Пушкін гаварыў, што „крытык павінен любіць мастака“, што мае прамое дачыненне да мастака-актора.

Наша тэатральная крытыка на жаль яшчэ „не вучыць актораў“, а часта проста блытае іх. Трэба адзначыць, што артыкулы пра актораў у нас пісаліся толькі Рамановічам, калі не лічыць адзін артыкул Літвінава пра актораў ЯДТ і адзін мой артыкул пра актораў гэтага-ж тэатра. Крытыка акторскай творчасці раскінута па шматлікіх рэцэнзіях. Нельга не адзначыць спроб Рамановіча грунтоўна падыйсці да гэтай вельмі адказнай галіны тэакрытыкі. Пра гэта сведчаць яго артыкулы „Акторы БДТ-III“, „Пра творчасць Крыловіча“. Аднак і ў гэтых „акторскіх“ артыкулах т. Рамановіча ёсць такія хібы, як разуменне механістычнай сувязі светапогляда актора з светапоглядам вобраза, якога ён іграе не ў залежнасці ад драматургічнага матэрыяла. Рамановіч піша: „У рабоце (акторскай—*М. М.*) Крыловіча, як і іншых актораў калектыва ёсць багата ідэйных зрываў, якія ідуць ад недастатковага авалодання маркса-ленінскай тэорыяй, а адсюль і ад неразумення часта галоўнага, асноўнага ў нашай рэчаіснасці“.

Маркса-ленінскі светапогляд абавязковы для кожнага мастака, аднак у сцэнічнай інтэрпрэтацыі вобраза акторам рашаючая і вядучая роля за светапоглядам драматурга. Так мы ведаем, што такі актор, як Леанідаў, які яшчэ далёка не аўладаў пролетарскім светапоглядам, стварыў аднак выдатны вобраз праф. Барадзіна ў „Страхе“, напісаным з марксісцкіх пазіцый.

Атаесамліваць метад і светапогляд мастака нельга. Варта зноў напомніць стаўшае труізмам вызначэнне метада Бальзака Энгельсам, як рэалістычнага, не гледзячы на буржуазны светапогляд гэтага пісьменніка і г. д.

Схематычна і невыразна Рамановіч вызначае творчы метад актораў Крыловіча, Зорава, Уладамірскага і Ржэцкай. Па-першае—ён метад зводзіць да мастацкага прыёму, што няправільна, бо прыём, ёсць праяўленне сцэнічнага стыля, які ў сваю чаргу ёсць, мусіць, у даным выпадку праяўленне метада соцыялістычнага рэалізма. Зводзіць метад, г. зн. сутнасць сцэнічнага стыля такіх буйных актораў да „ўмення тонкім прыёмам падкрэсліць сваё дачыненне да тыпажа“ па меншай меры гучыць спрашчэнствам і прыніжэннем важнасці праблемы.

Нельга сур'ёзна гаварыць пра такога выдатнага актора, як М. А. Зораў і, гэта ў спецыяльным артыкуле, пачынаючы разбор яго ігры толькі з вобраза Евеля Цывіна, абыходзячы увесь ранейшы шлях актора і г. д. Значна горш, як я ўжо казаў, абстаіць справа у рэцэнзенцкай літаратуры, і датычыцца гэта ўсіх крытыкаў. У адным з артыкулаў пра „Мост" Рамановіча адзін рэцэнзент так характарызуе творчы шлях Крыловіча: „Творчы росквіт заслужанага артыста В. Н. Крыловіча сапраўды пачынаецца іменна з „Моста". Стаўшы ў вобразе Чужакова („Мост") на рэалістычны шлях, паспяхова перамагаючы астаткі бытавізма, замацаваўшыся яшчэ ў ролі Мароза („Гута"), Крыловіч праз палавінчатасць і хістанні паміж дэкламацыйным рамантызмам і рэалізмам у ролі Жана („Жакерыя"), прыходзіць да сапраўднага вобраза соцыялістычнага рэалізма ў ролі Чадава („Жыццё кліча"). Не кажучы ўжо пра крытычны лексікон, „як палавінчатасць і хістанні паміж дэкламацыйным рамантызмам" і рэалізмам (бог ведае, што гэта такое), спачатку і да канца ніводнага доказацельства—суцэльная густаўшчына.

Лёгкаважныя адносіны да актораў характарызуюць асобныя месцы у арт. М. Ільінскага (выступаючага ў ролі рэцэнзента пра „Жыццё кліча"), дзе ад такога актора, як Рахленка, ён адпіхваецца нічога не кажучай фразай, як „актору Рахленка, выконваючага ролю Кашырына, не ўдалося ў сцэнічнай інтэрпрэтацыі пазбавіцца недахопаў п'есы".

У таго-ж т. Мікуліча ў артыкуле пра „Сімфонію гневу" вельмі адказнае сцверджанне, што „Крыловіч—Чадаў—гэта прыклад той акторскай работы, якая можа прывесці да соцыялістычнага рэалізма", нічым не абгрунтоўваецца.

Такіх прыкладаў можна прывесці многа і з маіх рэцэнзій і рэцензій т. Вольскага.

Знішчэнне гэтай сур'ёзнейшай хібы нашай тэакрытыкі патрабуе настойлівай вучобы і арганічнай сувязі з тэатрам і паасобнымі яго творчымі работнікамі, патрабуе дасканалага ведання тэатра.

Вялікая і адказная роля крытыкі патрабуе ад яе бальшэвіцкай прынцыповасці ў ацэнках.

Бальшэвіцкай аб'ектыўнасці і прынцыповасці аднолькава супярэчаць захвальванне не менш чым аглобельная крытыка.

У зборніку „Драматургія" надрукаваны два артыкулы т. Якуба Коласа „Пра драматургічную крытыку" і т. Ларчанкі пра драму Якуба Коласа „Вайна да пераможнага канца". Тав. Колас пра п'есу піша: „Я не бачу нічога крыўднага ў тым, што мая п'еса ў тым выглядзе, у якім выйшла яна з маіх рук, для сцэны, быць можа, не падабаецца". І далей разонна патрабуе ад БДТ-II (усё БДТ-II не ладзіцца) паказаць яму заганы п'есы, каб іх выправіць. Тав. Колас сам паказвае на гэтыя заганы: як незакончанасць сюжэта, падмена некаторых людзей, носьбітаў ідэі самой ідэяй у чацвертым акце, што п'еса ў цэлым не дае таго моцнага заключнага акорда, які яна магла-б даць, каб не было хібаў і шэраг іншых недахопаў.

А радам з гэтым друкуецца рэцэнзія Ларчанкі, які піша, што „Вайна да пераможнага канца" з'яўляецца не толькі выдатнай ў беларускай літаратуры, а, як літаратурна-мастацкі твор, і сярод усёй сусветнай літаратуры, прысвечанай адлюстраванню імперыялістычнай вайны". І ў гэтым стылю напісан увесь артыкул, выключаючы канцоўкі, дзе аўтар, забыўшы ўсе вышэйсказанае, змяняе характарыстыку, заяўляючы, што „п'еса ў асноўным мастацкі добрая".

Што мае агульнага такая дыфірамбічна-густавая крытыка з марксісцкай крытыкай?

А пра драматургічную крытыку трэба па сумленнасці сказаць, што за выключэннем „Бацькаўшчыны“, „Канца дружбы“, „Маці“ і „Забастоўкі жняцоў“, астатнія п'есы ў нас не крытыкаваліся, у тым ліку такія п'есы, як „Сымон Карызна“, „Фабрыка смерці“, „Сімфонія гневу“, як п'еса „Фронт“ Глазырына і ўся самадзейная драматургія.

Агульныя палажэнні, якія датычацца тэатральнай крытыкі, можна пацвердзіць як на разглядзе канкрэтных тэатральных твораў, так і на разглядзе асобных крытычных работ.

Спецыяльна спынімся на разглядзе крытыкі спетакля Белтрама „Працяг будзе“ і кнігі В. Вольскага „Праблемы беларускай савецкай драматургіі“.

Якасць тэатральнай крытыкі правяраецца на ўменні ў канкрэтным тэатральным з'явішчы знаходзіць яго вядучыя тэндэнцыі, уменні кожны спектакль звязваць з усім творчым шляхам тэатра, ігру актора ў адным спектаклі з усім творчым шляхам і мастацкім профілем актора, пастаноўку данага спектакля з стылевымі асаблівасцямі рэжысера, у ўменні, не захапляючыся, правільна арыентаваць тэатр у яго далейшай працы.

Спектакль „Працяг будзе“ у Белтрам'е сапраўды з'яўляецца новай творчай вехай у жыцці гэтага маладога тэатра. Друк досыць жыва адгукнуўся на трамаўскі спектакль. Трам'у у гэтай галіне пашанцавала. Яго работы заўсёды знаходзілі шырокую ацэнку ў нашай прэсе. Ім цікавіліся і крытыка, і драматургі, і тэатральныя работнікі, і гледачы.

У свой час часопіс „Мастацтва і рэволюцыя“ ўдзяляла ТРАМу досыць значную ўвагу. Там мы знойдзем артыкулы Аляхновіча, Ляпіча і інш. пра работу тэатра рабочай моладзі. Але трэба проста сказаць, што гэтыя артыкулы не заўсёды дапамагалі ТРАМу, а часам блыталі яго неўразуміцельнымі рэцэптамі, альбо проста памылковымі ўстаноўкамі. Я спынюся на артыкуле т. т. Аляхновіча і Стэльмаха, якія абагульняюць трамаўскі шлях і намячаюць праграму далейшага яго развіцця.

Правільна крытыкуючы трамаўскія лявацкія „тэорыі“ Піотроўскага, Сакалоўскага і іх практыку ў Белтраме, робячы абегла рэцэнзенцкую прагулку па пастаноўках ТРАМ'а, аўтары артыкула намячаюць праграму яго работы і шляхі яе ажыццяўлення. Перад ТРАМ'ам высоўваюцца наступныя задачы:

„1. Крытычнае асваенне культурнай спадчыны, разгортванне творчай вучобы і аўладанне майстэрствам тэхнікі тэатральнага мастацтва.

2. Стварэнне поўнацэннай трамаўскай драматургіі, вартай нашай эпохі.

3. Вылучэнне і перападрыхтоўка творчых трамаўскіх кадраў, а таксама прыцягненне ў трам блізкіх нам спецыялістаў савецкага тэатра“.

Вельмі добрая парада крытыка карыстацца культурнай спадчынай, але што гэта азначае ў разуменні таварышоў? Па-першае, класіку яны раяць адбіраць лепшую (а хто лепшыя класікі, так яны і не сказалі), а па-другое, класіку трэба ачысціць па іх указанню „ад усялякай шалухі класавай абмежаванасці“. Каб гэта было так лёгка т. т. Аляхновіч і Стэльмах, то Шэкспіра не цяжка былоператварыць у пролетарскага драматурга.

Задачы крытычнага асваення класікі менавіта зводзяцца к марксісцка-ленінскаму раскрыццю яе, у тым ліку і класавай абмежаванасці класічнай буржуазнай драматургіі. Рэалістычная драматургія нават такой эпохі,

як Рэнесанс, не магла не быць абмяжована палітычнымі задачамі буржуазіі эпохі яе росквіту.

Кажучы пра неабходнасць тэатральнай вучобы, аўтары зводзяць яе да задачы „ўладання майстэрствам тэхнікі тэатральнага мастацтва“. Такая пастаноўка пытання звужае задачу асваення багатай тэатральнай культуры, зводзячы яе толькі да тэхнікі.

Асноўная парада аўтароў траму—„стварэнне поўнацэннай трамаўскай драматургіі“ і адсюль пачынаецца галоўная блытаніна.

Па-першае, з поля зроку аўтароў (і гэта пішацца пасля пастановы ЦК ВКП(б) аб перабудове мастацкіх арганізацый) зусім выпадае савецкая драматургія, якая па невядомых прычынах для Трама чамусці не падыходзіць.

Па-другое—пачынаецца блытаніна з жанрамі. Заяўляючы, што „мы супроць“ „слупавой дарогі“ таго ці іншага жанра ў трамаўскай драматургіі“, яны праз два абзацы, забыўшы сказанае, вітаюць імкненне Белтрама „стаць сапраўднай комсамольскай музычнай камедыяй“ значыць кананізуюць жанр музкамедыі для Трам‘а. Аўтары да таго захапіліся аблюбаваным ім жанрам (хоць, дарэчы і па сёнешні дзень для нас не ясна, што гэта за новы жанр), што бачаць у ім „слупавую дарогу“, „стварэнне высокаякаснага мастацкага вобраза“, ставячы на галаву пытанне пра тое, у якім-жа жанры сапраўды магчыма стварэнне найбольш каштоўных характароў і вобразаў. Тут нельга не прыпомніць выказванне А. С. Пушкіна, якое „не в бровь, а в глаз“ трапляе аўтарам. Гаворачы аб характары, Пушкін пісаў: „Лица, созданные Шекспиром, не суть как у Мольера, типы такой то страсти, такого то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков. У Мольера „Скупой“—скуп и только, у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен“.

Пушкін бачыць сапраўдныя поўнакроўныя характары, як вы заўважылі толькі ў трагедыі і драме, а не ў камедыі, тым больш музычнай камедыі, і мусіць у нас больш падстаў у дадзеным выпадку верыць Пушкіну, чымся аўтарам артыкула.

Можна было спыніцца і на цэлым шэрагу іншых памылак аўтара, напрыклад, вучобу ў Мейерхольда і Станіслаўскага т. т. Аляхновіч і Стэльмах разумеюць, як „крытычнае перамаганне памылак“, што нічога агульнага не мае з крытычным карыстаннем гэтымі сістэмамі. Памылкі трэба проста адкідаць, а не крытычна засвойваць.

Трэба адзначыць, што Трам не паслухаў сваіх крытыкаў і зрабіў добра. Сёння мы можам сказаць аб значных творчых зрухах у гэтым маладым тэатры.

А цяпер пра апошні спектакль Белтрама. „Працяг будзе“, як мы ўжо адзначылі, сустрэў досыць жывы водгук у нашым друку і таму на некаторых артыкулах і рэцэнзіях мы спынімся, каб высвятліць як рэцэнзенты зараз дапамагаюць тэатру і як арыентуюць гледача і чытача ў разуменні работы трама.

Тэатр—сінтэтычнае мастацтва, а не механічнае спалучэнне кампанентаў,—гэта, здаецца, з‘яўляецца ўсім вядомым труізмам. А між тым крытыкі ў пераважнай большасці разглядаюць спектакль па наступнай схеме: спачатку п‘еса, затым рэжысер, акторы, музыка, афармленне і ў заключэнне крытыка звычайна заяўляе, што спектакль чарговая буйная перамога, альбо бліскучая перамога, значны рух наперад і г. д. Вось няхітрая схема тэатральнай рэцэнзіі. Што-ж тут атрымліваецца?

Рэжысер-пастаноўшчык усе сілы пакладае на тое, каб як мага арганічней спалучыць усе кампаненты, а крытыкі раскладаюць спектакль на асобныя часткі—у выніку ніякага ўяўлення ад спектакля ў цэлым, найбольшая ўвага аддаецца разгляду п'есы, некалькі абзацаў акторам і рэжысерам і тры радкі астатнім кампанентам.

З гэтым „крытычным метадам", які на жаль часта ужываецца, патрэбна павесці самае рашучае змяганне.

Гэты „крытычны метад" ужываецца і пры разглядзе спектакля „Працяг будзе" ў большасці артыкулаў.

А цяпер пяройдзем к разгляду таго, як ацэньваюцца рэцэнзентамі асобныя кампаненты спектакля ў найбольш папулярных беларускіх газетах.

П'еса. У рэцэнзіях мы чытам: „Працяг будзе"—п'еса аб працоўнай моладзі, якая ўдзельнічае ў гераічнай рэволюцыйнай барацьбе германскага пролетарыята" („Звязда"), „Малюнкі класавай барацьбы ў Германіі ў час захопу ўлады фашыстамі" („ЛІМ"), „прыход да ўлады нямецкага фашызма") („Окцябр"), „наступ фашызма ў Германіі, здрада соцыял-дэмакратаў, гераічная падпольная барацьба комуністычнай партыі і комсамола" („Чырвоная змена"), „хвалюючае апавяданне аб гераічнай барацьбе германскага комсамола" („Рабочий").

Як бачыце тэма п'есы знаходзіць рознастайную характарыстыку ў кожнага рэцэнзента, аднак пры адсутнасці яснага акрэслення тэмы.

Ацэнка п'есы робіцца наступная: „П'еса з багатай аптымістычнай зарадкай", „жыццерадасная", „вельмі ўдзячны матэрыял для рэжысера і для маладых выканаўцаў" („Звязда"), „Удзячны для найбольшага раскрыцця сваіх творчых магчымасцей трамаўскага калектыва" („Чырвоная змена"), „гучыць бадзёрым заклікам да далейшага змагання за ўладу працоўных" („ЛІМ"), „ярка запамінаючыяся вобразы", „удачны выбар п'есы" („Рабочий"), „бліскучы драматургічны матэрыял" („Окцябр").

Выключаючы М. Ільінскага, які адзначыў наяўнасць меладраматычнай струі, ніводнага слова пра слабыя бакі п'есы, пра яе недахопы. Ніякага аналізу п'есы апрача эпітэтаў „яркі", „бліскучы" і „ўдачны" тут няма.

Работа рэжысера-пастаноўшчыка. У ацэнцы рэцэнзентаў гэтая работа камандзіра спектакля выглядае так. Рэжысер дабіўся „агульнай сыгранасці калектыва, відаць рука рэжысера, які накіроўвае ігру кожнага актора паасобку па адзінаму плану, у рэчышча агульнага замыслу спектакля („Звязда"). „Зораў здолеў адцяніць галоўнае і пагэтаму галасы комсамольцаў гучаць упэўнена, пераканаўча" („Рабочий"), „вялікая заслуга яго (Зорава М.) у стварэнні гэтага спектакля бясспрэчна" („Чырвоная змена"), „тав. Зораў разам з маладым тэатральным калектывам Трама стварыў спектакль, які бясспрэчна ўвойдзе ў лік лепшых спектакляў, створаных тэатрамі БССР" („Окцябр"), „Зораў звярнуў галоўную ўвагу на актора" („ЛІМ").

Вось і ўсё, што чытач і тэатр даведаўся з вуснаў рэцэнзентаў пра работу рэжысера-пастаноўшчыка такога выдатнага па іх водгукам спектакля. Зноў, апрача агульных усхваляючых эпітэтаў, нічога канкрэтнага ў памяці не застаецца.

У рэцэнзіях у пераважнай большасці мы знаходзім стандартныя, нічога актору не даючыя, словы, як „добра", „дрэнна", „бліскуча", „таленавіта", „справіўся з роллю, ці не справіўся з роллю". Па гэтых заключэннях рэцэнзентаў ніякага ўяўлення пра сапраўднае акторскае выкананне ні чытач, ні, тым больш, актор не атрымае. А часта рэцэнзенты,

дзякуючы разнабою, які грунтуецца на густавой бездаказацельнай крытыцы, проста дэзарыентуюць актора.

Што напрыклад сказалі рэцэнзенты пра сапраўды таленавітую ігру аднаго з выдатнейшых актораў БССР М. А. Зорава ў спектаклі „Працяг будзе“.

Рэцэнзент „Рабочего“, Зорава, мякка кажучы, наогул не заўважыў у спектаклі. „Чырвоная змена“ пра ігру Зорава піша: „Ігра Зорава чаруе гледача сваёю прастатой, непасрэднасцю і праўдзівасцю. „Окцябр“ піша: „Неабходна падкрэсліць бліскучую ігру актора Зорава“. „ЛІМ“ адзначыў „Ён (Зораў) сваё выкананне падпарадкаваў калектыву“.

Вось гэта імпрэсіяністычна-фармалістычная адпіска, выключаючы рэцензента „Звязды“, які правільна спрабуе даць соцыяльны эквівалент вобраза Ведэля, вычэрпвае ўсё, што сказалі рэцэзенты пра ігру Зорава. Можна не ілюстраваць ацэнак іншых актораў, яны яшчэ горшыя. Прывядзем толькі прыклад, калі рэцэнзіі проста дэзарыентуюць актора сваімі беспадстаўнымі палярнымі ацэнкамі. „Тып студэнта фашыста Вітліна ... Стэльмаху яўна не ўдаўся,—„сцвярджае невядома чаму адзін рэцэнзент.“ „У ролі Вітліна актор даў яркі вобраз прадстаўніка азвярэлай раз‘юшанай буржуазнай моладзі“—сцвярджае таксама невядома чаму другі рэцэнзент. Паўстае пытанне, што можа малады актор Стэльмах вынесці апрача азлаблення супроць рэцэнзентаў газет, якія яго беспадстаўна то лаюць, то хваляць. Зразумела, што і чытач ад такіх рэцэнзій нічога карыснага для сябе не вынясе.

Станоўчыя ці адмоўныя ацэнкі трэба даводзіць, вось чаго ў праве патрабаваць ад нас актор замест павярхоўнай густавой раздражаючай крытыкі. Хоць гэтыя рэцэнзіі напісаны не так званымі прафесіянальнымі тэакрытыкамі, але яны ў асноўным адлюстроўваюць і „крытычны метад“ пераважнай большасці рэцэнзентаў прафесіяналаў. А ў гэтым сур‘ёзная небяспека, якую нельга перамагчы без сапраўднай барацьбы за аўладанне складанай тэатральнай культурай, без сур‘ёзнай марксісцка-ленінскай вучобы.

Чаго-ж крытыкі пра трам не сказалі і што яны, па нашай думцы, павінны былі сказаць?

1. Антыфашысцкая п‘еса „Працяг будзе“ напісана ў жанры, меладрамы з адсутнасцю адзінага стройнага сюжэта, які заменен двума сюжэтнымі лініямі—калізія ў сям‘і Мозеса і адгаліненне ад асноўнага—сюжэта—калізіі з прафесарам Ведэлем. У п‘есе схематычныя вобразы, паказ псіхалагічных перажыванняў якіх падменен „меладраматычным бенгальскім эфектам“. Гэтая п‘еса, у якой многа маладых герояў, адказвае старым трамаўскім традыцыям.

2. М. А. Зораў—рэжысер рэалістычнага плана, сканцэнтраваў свае рэжысерскія намаганні: а) на максімальнае стушаванне меладраматычнай сентыментальнай плыні п‘есы, б) завастрэнні і паглыбленні лірычнай і трагедыйнай плыні праз упор на раскрыццё соцыяльнай псіхалогіі ў раскрытых вобразах (выпячванне лірычных фарбаў Ведэля, Конні, Куфке, Густа, трагедыйных—Фрыдль, Мозес, Польдзі, Кетхен) Зораў падкрэсліў лінію Куфке, узняўшы ідэйна-мастацкае гучанне гэтага адзінага прадстаўніка комуністычнай партыі, в) Зораў акцэнтаваў агаленне заалагічных інстынктаў прадстаўнікоў „чыста арыйскай крыві“—фашыстаў і паказаў іх у плане вострага гратэска, чым імкнуўся выклікаць эмоцыі абурэння і агіды да „вырадкаў“.

Лічачы правільным асноўны кірунак рэжысерскай эксплікацыі п‘есы,

мы не згодны з такім прынцыпам, што для кожнай соцыяльнай групы вобразаў патрэбен асобны стыль сцэнічнай ігры, г. зн. для станоўчых герояў псіхалагічны рэалізм, а для так званых адмоўных—фашыстаў гротэск, аснованы на біомеханіцы, на наўмысна падкрэсленых, манерных, інтанацыях і г. д. Нам бы хацелася запытаць т. Зорава, чым дрэнна раскрыт варожы вобраз Кастальскага Прудкіным у „Страхе“ Афінагенава ў МХАТ, дзе Прудкін іграе ў адным псіхалагічна-рэалістычным стыле з Леанідавым-Барадзіным. Мы гэта пытанне лічым прынцыповым з пункту погляду барацьбы за адзінства сцэнічнага стыля ў межах аднаго тэатра.

Па-другое, Зораў толькі часткова стушаваў меладраматычную плынь п'есы, якая, аднак, засталася досыць моцнай у гаме сцэнічных фарбаў спектакля (сцэнка забойства фашыстам раненага комсамольца Густа, сентыментальная сцэнка Фрыдль з Мозесам у апошнім акце і г. д.).

І апошняе—аб ігры Зорава. Галоўнае, што дае мастацкую пераканаўчасць і сілу выканання Зоравым ролі праф. Ведэля—гэта тое, што ён раскрыў усе падводныя лініі соцыяльна-псіхалагічнага малюнка вобраза. Ведэль—разумны, дасціпны, вынаходлівы, чулы і разам з тым мужны. Зораў усе гэтыя асобныя псіхалагічныя рысы, нюансы, сумеў пераплавіць і паказаць праз сваю яркую акторскую індывідуальнасць, ауладаць усёй гэтай багатай псіхалагічнай гаммай—і ў выніку загучэў манументальны вобраз масцітага прафесара.

Самым старым тэатральным крытыкам, па літаратурнаму стажу, з'яўляецца тав. Вольскі.

Мы абмяжуемся разглядам некаторых пытанняў, закранутых у яго брашуры „Праблемы совецкай драматургіі“ і ў сувязі з гэтым часткова спынімся на яго артыкуле ў часопісе „Полымя рэволюцыі“ № 6 за 1933 г., напісаным на матэрыяле даклада, які тав. Вольскі зрабіў на першай драматургічнай нарадзе.

У прадмове да брашуры, Інстытута літаратуры і мастацтва Беларускай Акадэміі Навук пішацца, што гэта першыя спробы сістэматызаванага разгляду асноўных шляхоў развіцця беларускай совецкай драматургіі“ пасля Кастрычніка і таму брашура з'яўляецца важнейшым дакументам, якога нельга недаацаніць. Адказнасць гэтай кнігі павялічваецца яшчэ і тым, што яна з'яўляецца навуковым выданнем БелАН.

Брашура складаецца з двух частак—большая палова яе занята аглядам беларускай драматургіі: нацыяналістычнай (п'есы Грамыкі, Шашалевіча, Міровіча, Рамановіча, Ільінскага) і совецкай (п'есы Гурскага, Чорнага, Кобеца, Сташэўскага, Рамановіча і г. д.), а крыху менш паловы яе (з 29 старонак—15) прысвечаны агульным задачам і ўстаноўкам у галіне драматургіі.

Мы павінны адразу адзначыць, што палітычныя ўстаноўкі брашуры і артыкула за выключэннем некаторых, у асноўным, правільныя, што дыяпазон матэрыялаў, ахопленых тав. Вольскім, значны і сведчыць аб знаёмстве аўтара з беларускай паслякастрычніцкай драматургіяй. Брашура, на нашу думку, дае пэўную карысць для першапачатковага азнаямлення з асноўнымі этапамі развіцця драматургіі ў нас. Іменна з гэтага трэба выходзіць, крытыкуючы памылкі і недахопы, і часам буйныя, у брашуры, як і ў артыкуле ў „Полымі рэволюцыі“.

Асноўнай прынцыповай хібай брашуры з'яўляецца адсутнасць у ёй акрэсленага метадалагічнага стрыжня. З аднаго боку ў храналагічнай паслядоўнасці аўтар апавядае пра сюжэт п'ес, якія ставіліся ў БССР,

у пераважнай большасці павярхоўна, выключаючы „Апраметную“ Шашалевіча і „Бацькаўшчыну“ Кузьмы Чорнага, якія больш падрабязна разглядаюцца, а з другога боку ніяк не звязаныя з канкрэтным матэрыялам ідуць старонкі аб праблемах і задачах.

Такі механістычны падзел на эмпірычны матэрыял пра драматургію, і на абстрактна пастаўленыя праблемы,—з'яўляецца асноўнай грунтоўнай хібай брашуры.

Другой прынцыповай хібай яе, якая выцякае і шчыльна звязана з першай, гэта павярхоўнасць і вульгарны соцыялагізм, у плане якога ацэньваюцца п'есы. Гаворачы пра нацыяналістычную драматургію, тав. Вольскі (зноў выключаючы „Апраметную“) не робіць ніякіх спроб ускрыць нацыяналістычную сістэму вобразаў, якой карысталіся беларускія нацдэмы, прамую сувязь нацыяналістычнай драматургіі з сімвалісцка-дэкадэнцкай рускай і еўрапейскай драматургіяй (Леанід Андрэеў, Метэрлінк) і выцякаючыя адгэтуль кампазіцыйна-стылевыя прынцыпы яе, без чаго немагчымы аналіз мастацкага твора.

Тав. Вольскі абыходзіць зусім пытанне аб лексіцы і фразеалогіі аб будове дыялага, што мае па правільнаму азначэнню М. Горкага „рашаючае значэнне для п'есы“, а ў даным выпадку для ўскрыцця канкрэтных шляхоў трансфармацыі нацдэмаўскіх ідэйных установак праз спецыфічныя для драматургіі мастацкія сродкі.

Ігнаруючы разгляд кампазіцыі п'есы, вобразнай структуры і мовы канкрэтных драматургічных твораў і ўсяго цыкла нацыяналістычнай драматургіі ў цэлым, які ён разглядае, тав. Вольскі пазбаўляе сябе асноўных сродкаў аналіза драматургічнага твора праз яго спецыфіку і таму сцвярджэнні тав. Вольскага аб драматургіі застаюцца ў плане схематычнага і павярхоўнага соцыялагізма, не кажучы ўжо пра тое, што адводзіць такой буйнай нацдэмаўскай п'есе як „Кастусь Каліноўскі“ альбо ўсёй творчасці такіх відных драматургаў, як Галубок, Сташэўскі і Курдзін па аднаму абзацу ў пяць радкоў, пры яўнай гіпертрафіі месца, якое адведзена Ільінскаму, з'яўляецца прынцыпова няправільным.

Вульгарны соцыялагізм ёсць і пры аналізе савецкай драматургіі, выключаючы „Бацькаўшчыну“ Кузьмы Чорнага, якую т. Вольскі разгледзіў і па-маему ў асноўным правільна ў спецыяльным артыкуле ў часопісе „Мастацтва і рэволюцыя“.

Тав. Вольскі зусім абыходзіць разгляд дарэволюцыйнай беларускай драматургіі і драматургіі часу нямецкай і польскай акупацыі, хоць бы ў плане таго, як традыцыі гэтай драматургіі ўплывалі на стыль драматургаў, пра якіх гаворыць т. Вольскі.

Выпадае з поля зроку крытыка фальклор, як важнейшая крыніца фармавання мовы, а значыць і дыялага гэтай асновы драмы, фармавання лексікі і г. д. Недаацэнка фальклору з'яўляецца памылкай аўтара. У артыкуле пра украінскую народную песню тав. А. Хвыля ў „Правде“ пісаў:

„Мы знаем, какое огромное внимание уделяет товарищ Сталин изучению украинского народного творчества—песен, поговорок, рассказов, пословиц. Не случайно вопрос о создании фильма „Украинский Чапаев“ товарищ Сталин связал с вопросом об использовании украинской народной песни, музыки, украинского фольклора.

В песнях, думах, поговорках трудящиеся массы на протяжении многих сотен лет изливали свои мысли, чувства, отражали в них свое горе, радость, гнев, борьбу за освобождение“.

Для нас бясспрэчна, што нацыянал-дэмакраты ў сваёй драматургіі грунтаваліся на кулацкім фальклоры і гэта тав. Вольскі паказвае хоць бы на той-жа „Апраметнай“, таксама, як і лепшыя беларускія савецкія драматургі ў народнай творчасці, у яе дэмакратычных элементах шукаюць крыніцы абагачэння мовы, лексікі, сваіх герояў. Абыйсці аналіз такога істотнага кампанента ў стылі як нацыяналістычнай, так і савецкай драматургіі гэта зноў азначае ўпусціць тое звяно ў ланцугу, за якое можна выцягнуць увесь ланцуг.

Я сказаў бы, што тав. Вольскі падышоў да разгляду беларускай драматургіі як нацыяналістычнай, так і савецкай, нацыянальна абмежавана, ізаляваўшы разгляд канкрэтных твораў ад паказу ўздзейнічання рускай, украінскай, польскай і іншых суседніх літаратур. Асабліва гэта шкодна ў частцы недаацэнкі паказу ўплываў рускай пролетарскай драматургіі на маладых беларускіх савецкіх драматургаў, як і сувязі нацыяналістычнай драматургіі ў нас з фашысцкай драматургіяй Алехновіча, Вінічэнко і г. д. Гэтую агульнасць і заканамернасць працэсаў класавай барацьбы ў драматургіі і тэатры ў нас і іншых нацыянальных атрадах савецкага мастаства мы ўжо даводзілі ў пачатку нашага даклада.

Тав. Вольскі няправільна ставіць пытанне пра суадносіны формы і зместу ў драматургіі і пра ўзаемаадносіны драматурга і тэатра. Гэта няправільнасць выцякае з метадалогіі вульгарнага соцыялагізма, з няўмення ўскрыць сутнасць драматычнага твору праз аналіз кампанентаў стыля, якім рэалізуецца тая ці іншая ідэя, якая не існуе ў мастацкім творы па-за вобразам, кампазіцыйнай сістэмай. Іменна незразуменне нашымі крытыкамі шляхоў увасаблення ідэі праз кампаненты стылю ў драматурга ці пісьменніка з'яўляецца частай прычынай таго, што крытыкі за агульна-рэволюцыйнай фразеалогіяй, за легальнымі канцоўкамі не ўскрываюць часам контррэволюцыйных антысавецкіх мастацкіх установак аўтара.

Паказ механістычнасці падыходу тав. Вольскага да ацэнкі драматургічных твораў нам хочацца падмацаваць некаторымі прыкладамі з разглядаемых намі яго артыкулаў. У артыкуле ў „Полымі рэволюцыі“, аналізуючы „Качагары“ Гурскага, тав. Вольскі пра змест п'есы піша: „Насычанасць яе класавай рэволюцыйнай мэтаімкнёнасцю ў злучэнні з сучасным, нават злабадзённым, тэматычным матэрыялам надалі „Качагарам“ буйнае палітычнае значэнне“ (стар. 130), а на другой старонцы (132) тав. Вольскі, на маю думку, цалкам здымае гэты тэзіс наступнай заявай: „Свае імкненні, думкі і перакананні палітыка-публіцыста ён не здолеў перакласці на мову мастацкай спецыфікі, не здолеў ператварыць у эмацыянальна-моцныя, жывыя, мастацкія вобразы“. Што-ж атрымліваецца пасля такой ацэнкі „Качагараў“. Хто такі тав. Гурскі? Драматург альбо толькі „палітык“, „публіцыст“, як гэта сцвярджае тав. Вольскі. Калі правільна апошняе—значыць „Качагары“ не драматычны твор, а публіцыстычны артыкул альбо палітычная прамова тав. Гурскага супроць нацыянал-дэмакратаў. Калі-ж гэта не так, тады не зразумела, што атрымліваецца з „Качагарамі“, з аднаго боку ідэя вельмі важная і каштоўная сама па сабе, а з другога боку ідэі зусім не рэалізаваны ў п'есе, але-ж гэта супярэчнасці, якіх у сапраўднасці не можа быць у мастацкім творы, тым больш вялікай ідэі, калі мы гаворым пра мастака і канкрэтныя мастацкія творы ў мастацкіх вобразах. Мы зараз не маем часу даводзіць, што „Качагары“ п'еса—гэта ўсім добра вядома—і нават этапная для беларускай драматургіі, пра што зусім не двухсэнсоўна ска-

зана ў партыйных дакументах. І паасобныя яе недахопы не даюць крытыку падставы для такой пастаноўкі пытання.

Гаворачы аб перабудове Ільінскага, тав. Вольскі ў брашуры зноў сцвярджае наяўнасць ідэйнай перабудовы пры адсутнасці мастацкай перабудовы. Больш таго тав. Вольскі паказвае як ідэйная перабудова (а не прыстасаванне) суправаджаецца зніжэннем мастацкай якасці твору. Тав. Вольскі сцвярджае, што паміж нацыяналістычным „Лесам цёмным" і „Вясной" вялікая ідэёвая розніца, што ў „Вясне" Ільінскі „імкнецца канчаткова пазбавіцца элементаў нацдэмаўскай спадчыны", „у тэматычным напрамку п'есы, у ідэёвай накіраванасці яе зместу адчуваецца настойлівае імкненне драматурга да аўладання новым матэрыялам".

Ідэйная перабудова Ільінскага тав. Вольскім пацверджана. Застаецца толькі давесці, як ідэйная перабудова знайшла сваё мастацкае ўцелаўленне ў сэнсе ўзняцця якасці драматургічных твораў Ільінскага. Тав. Вольскі заяўляе: „аўтару не ўдалося вырашыць пастаўленыя перад сабою задачы". У Ільінскага замест вобразаў „маскі", адсутнічае „філасофская глыбіня", „надуманыя сітуацыі" „прымітыўнасць" і г. д. Вывад адгэтуль па-моему яўна супрацьлеглы таму, які павінен быў атрымацца са сцвярджэнняў аб ідэйнай перабудове Ільінскага. Вывад напрашваецца зусім адваротны, што мабыць Ільінскі ідэйна не перабудаваўся, а прабаваў прыстасавацца, а таму і намеціўся мастацкі правал. І вось невядома, застаецца нейкая дваістнасць, на якую аўтар не адказаў. Ільінскі і перабудоўваецца і не перабудоўваецца. Сцвярджэнні пра Ільінскага могуць навесці і на іншую сумную думку, што драматург з нацыяналістычным мінулым, які захацеў добрасумленна перабудавацца на савецкай тэматыцы, пацярпеў мастацкі крах. Аднак мы думаем, што такія вывады, у адносінах да савецкай тэматыкі не ўваходзілі ў мэты тав. Вольскага, і з'яўляюцца непажаданым для яго рэзультатам слабай метадалагічнай узброенасці, праяўленай у разборы канкрэтных драматургічных твораў і творчага шляху асобных драматургаў у гэтай брашуры і артыкуле.

Больш паслядоўны тав. Вольскі ў адносінах да Рамановіча і Міровіча, заяўляючы, што яны на п'есах „Мост" і „Лён" перабудаваліся ідэйна і мастацкі, але, на жаль, гэта застаецца недаказаным. І калі т. Мікуліч у супроцьлегласць т. Вольскаму сцвярджае, што „Лен" ёсць правал у рабоце БДТ-І, то Міровіч не ведае, якому-ж крытыку верыць. Ні тав. Вольскі, ні тав. Мікуліч пераканаўчых аргументаў у абарону сваёй думкі не прыводзяць.

Мы, крытыкі, вельмі часта абвінавачваем драматургаў у агульшчыне, дэкларацыйнасці, лазунгоўшчыне і інш. грахах. Аднак, на жаль, мы самі яшчэ часта вельмі хварэем на агульшчыну і дэкларацыйнасць, якая з'яўляецца вынікам недастатковай нашай культурнасці.

Правільна гаворачы аб „Бацькаўшчыне" Кузьмы Чорнага, як аб каштоўным твору ў нашай драматургіі, тав. Вольскі заяўляе: „адлюстраванне... соцыяльных гістарычных працэсаў разгортваецца аўтарам праз дзеянні, думкі, пачуцці і ўчынкі асобных, канкрэтных, індывідуалізаваных, памастацку поўнакроўных і жыццёвых вобразаў. Цэльная галерэя іх праходзіць перад гледачом—рознастайных і сакавітых, з маляўніча і паглыблена-акрэсленымі характарамі, з матываванымі і соцыяльна-абумоўленымі ўчынкамі, з літаратурна-багатай (што таксама вельмі каштоўна для нашай драматургіі), гучнай, моцнай і поўнацэннай мовай, індывідуальна афарбаванай для кожнага вобраза". Не гледзячы

на кваціістасць лексікі, мы тут яўна адчуваем агульшчыну і дэкларацыйнасць. Альбо высоўваючы вельмі адказны тэзіс аб злітнасці ў Чорнага інтэрнацыянальнага зместу і нацыянальнай формы, тав. Вольскі абмяжоўваецца наступнай безапеляцыйнай заявай: „аўтар карыстаецца беларускім матэрыялам, набліжаючыся ў сваім імкненні выявіць нацыянальныя асаблівасці гэтага матэрыяла да станоўчага вырашэння ў драматургіі праблемы нацыянальнай формы“.

А гэтая праблема, праблема нацыянальнай формы, як вядома, надзвычай важная, якая нацыяналістамі і нацыянал-апартуністамі ўсяляк тлумачылася на розныя лады, яна варта пяра большэвіцкага крытыка і праходзіць міма яе асабліва ў такой адказнай рабоце, як разгляд аднаго з лепшых драматургічных твораў, па-мойму не варта было, тым больш, што разбор гэтага пытання змог бы значна дапамагчы нам, маладым тэатральным крытыкам.

Занадта гіпербалічна гучыць такая заява: што „Шлях Гушкі—гэта мастацкае ўвасабленне таго шляху, якім ішлі да комунізма мільённыя масы працоўных сялян-беднякоў Беларусі“.

Па мойму тав. Вольскі значна перагібае ў крытыцы прынцыповых хібаў п‘есы „Напор“ Александровіча, абвінавачваючы яго ў авангардызме. Тав. Вольскі піша: „Але ў гэтым шматбаковым вобразным паказе комсамола крыецца і адна значная памылка, дапушчаная аўтарам. Цалкам захапіўшыся паказам комсамола, ён амаль зусім пакінуў у цені выяўленне асноўнай, кіруючай, узначальваючай заводы сілы. Комсамол у п‘есе перарастае сваё значэнне дапаможніка партыі, ён набывае ў п‘есе новае, самастойнае, вядучае значэнне. Па-за ім не відаць, як след, ні кіраўніцтва завода, ні партыйнай арганізацыі“. У п‘есе „Напор“ няма падстаў для такога палітычнага абвінавачвання. Калі адной з хібаў п‘есы тав. Александровіча ёсць некаторы схематызм вобразаў, то ён датычыць як комсамольцаў, так і прадстаўнікоў партыйнага кіраўніцтва і „свайго значэння дапаможніка партыі“ у п‘есё комсамол, якому прысвечана п‘еса, не перарастае, хоць гэтага нельга сказаць пра спектакль у БДТ-ІІ, у якім былі сур‘ёзныя фармалістычныя зрывы, сказіўшыя ў значнай меры п‘есу.

Тав. Вольскі дае няправільнае вызначэнне месца тэатра сярод другіх мастацтваў, якое яўна супярэчыць устаноўкам партыі. Сцверджанні, што тэатр „найбольш масавы, найбольш народны від мастацтва“ яўна супярэчыць указанням Леніна і Сталіна пра совецкую кінематаграфію якая з‘яўляецца самым важным, самым народным і самым масавым з мастацтваў.

Крытыкуючы нацдэмакратызм у тэатры і драматургіі, тав. Вольск зусім абыходзіць такое сур‘ёзнае пытанне, як перапляценне нацыянал-дэмакратаў і вялікадзяржаўнікаў з трацкістамі у іх барацьбе супроць беларускай пролетарскай культуры і мастацтва, а незразуменне гэтага крытыкамі вельмі небяспечная рэч.

Блытанай з‘яўляецца фармуліроўка тав. Вольскага аб соцыялістычным рэалізме. З аднаго боку тав. Вольскі заяўляе, што соцыялістычны рэалізм, г. зн. рэалізм, узброены соцыялістычным, марксісцка-ленінскім светаразуменнем (крыху туманна), застаецца адзіным творчым метадам совецкай драматургіі“, а тут-жа радам ён сцвярджае, што „соцыялістычны рэалізм нельга разглядаць, як нейкі выключны катэгарычны манапольны канон“. Як можна супастаўляць соцыялістычны метад нашага мастацтва з разуменнем „манапольнага канона“? Тав. Вольскі разумее

рэвалюцыйную рамантыку як паралельны сацыялістычнаму рэалізму метад, альбо як адгаліненне ад яго, што няправільна, бо рэвалюцыйная рамантыка з'яўляецца арганічнай складанай часткай сацыялістычнага рэалізма, так сказаць хімічна сінтэзуецца з разуменнем сацрэалізма.

І, нарэшце, варта адзначыць, што, гаворачы аб новых жанрах, у прыватнасці пра камедыю, тав. Вольскі зусім забыў упамянуць такі жанр, як лірычная камедыя, камедыя, сцвярджаючая сацыялістычную рэчаіснасць, якая знайшла асаблівае, распаўсюджванне ў савецкай драматургіі. (Напрыклад, „Цудоўны сплаў" Кіршона і інш.).

Крытыкуючы памылкі і недахопы брашуры і артыкула тав. Вольскага, я выходзіў з неабходнасці ўясніць усім нам задачу неабходнасці больш глыбокага і сур'ёзнага падыходу да драматургічных твораў і да паасобных драматургаў, задачы сур'ёзнай творчай вучобы з прычыны таго, што памылкі, характэрныя для гэтай брашуры, у значнай ступені з'яўляюцца характэрнымі і для многіх нашых артыкулаў.

Нашы строгія патрабаванні да якасці драматургіі абавязваюць нас у першую чаргу быць строгімі да нашай крытычнай прадукцыі, памятаючы, што самакрытыка важнейшая бальшавіцкая зброя ў барацьбе за высокую якасць нашага мастацтва, што недаацэньваць ці баяцца самакрытыкі могуць толькі „лакіраваныя комуністы" па справядліваму выражэнню т. Сталіна.

* * *

Перад нашай крытыкай стаіць рад сур'ёзных праблем, распрацоўкі якіх ад нас чакаюць драматургі, акторы і рэжысеры, якія нам дапамогуць у вырашэнні пастаўленых задач.

Наша крытыка яшчэ не распрацавала асноўных творчых праблем развіцця беларускай савецкай драматургіі і не дала сур'ёзнага аналізу дарэвалюцыйнай драматургічнай спадчыны нацыяналістычнай драматургіі і драматургіі савецкай, не зрабіла аналіза сістэмы вобразаў, прынцыпаў архітэктонікі, кампазіцыі, мовы, сюжэтнасці і г. д.

У гэтым сэнсе маюць цікавасць некаторыя артыкулы т. Бранштэйна ў „Литературном критике", „Бальшавіку Беларусі" і артыкул пра трансфармацыю вобраза музыкі ў „ЛІМ'е", дзе ён спрабуе ўстанавіць пэўныя метадалагічныя адпраўныя пункты, па якіх трэба аналізаваць працэсы беларускай літатуры, а значыць і драматургіі.

Патрэба распрацаваць праблему вобраза станоўчага героя ў беларускай драматургіі і праблему „сямейнай" драмы на беларускім канкрэтным матэрыяле, як вядома, гэта пытанне знаходзілася ў цэнтры дыскусіі па пытаннях саюзнай драматургіі. Нам здаецца, што з пункту гледжання метадалагічнай яно досыць высніцца, калі адкінуць умазаключэнне некаторых дасужых схаластаў. Сацыялістычная драматургія, якая сцвярджае ідэі пабудовы бяскласавага грамадства, вольнага ад буржуазнай канкурэнцыі, у якім узаемаадносіны паміж людзьмі будуюцца на сацыялістычным спаборніцтве—толькі яна можа стварыць сапраўднага поўнакроўнага станоўчага героя, аб якім марыў яшчэ Гётэ ў „Фаусце."

Героі нацдэмаўскай драматургіі, усялякія Скарыны, князі Юрыі, Каліноўскія нізрынуты ў мінулае. Для іх пагібельна свежае паветра краіны будуючагася сацыялізма. Праз гэтых герояў контррэвалюцыйныя нацыянал-дэмакраты імкнуліся павярнуць гісторыю „вспять", але былі разбіты пролетарыятам пад кіраўніцтвам партыі. Для гэтых герояў няма будучыні. Беларуская савецкая драматургія адзін з атрадаў усесаюзнай

совецкай драматургії, плённа працуе над стварэннем новага жыццёрадаснага поўнакроўнага героя, змагара за комунізм і будаўніка светлага соцыялістычнага жыцця. „Мерную поступь“ гэтага героя вы адчуваеце ў вобразе Паліны Берліоз у трагедыі „Велікадушша“ Галаўчынера, у вобразе адданай комунаркі і мужнай жанчыны-мацi, якая гіне на барыкадах Парыжскай комуны, на барыкадах „першай пролетарскай рэволюцыі“ (Маркс), за будучае шчасце ўсяго чалавецтва. Над гэтым вобразам у гістарычнай паслядоўнасці працуюць і астатнія беларускія совецкія драматургі. У Кузьмы Чорнага ён увасабляецца ў двух вобразах—батрака Леапольда Гушкі, які прайшоў многагранным супярэчлівым шляхам барацьбы супроць эксплаатацыі і гнёту да ўсведамлення ідэй соцыялістычнай рэволюцыі, у барацьбе за якую ён займае сваё пачэснае месца. З другога боку ў вобразе Евеля Цывіна, які ў контурах з'яўляецца вобразам сапраўднага большэвіка—змагара за вялікую кастрычніцкую рэволюцыю. Гэтага героя вы бачыце ў „Маці“ Гурскага ў вобразе большэвіка-салдата Андрэя Бушмы, які змагаецца за ператварэнне вайны імперыялістычнай у вайну грамадзянскую і вырастае ў кіраўніка партызанскай вайны супроць белапольскіх акупантаў. У „Гуце“ Кобеца, яго герой рабочы-вынаходзец Мароз разбівае ўшчэнт нацдэмаўска-трацкісцкую канцэпцыю пра немажлівасць пабудовы пролетарскай літаратуры, усе тэарэтычныя практыкаванні нацыянал-фашысцкіх борзапісцаў пра немагчымасць стварэння пролетарскага мастацтва на Беларусі на рабочай тэматыцы. Гэта-ж робіць, наносячы руйнуючы ўдар нацыянал-дэмакратычнай контррэволюцыйнай схеме літаратурных вобразаў тав. Андрэй Александровіч, які, пераклікаючыся ў гэтым сэнсе з Кобецам, у вобразе жыццёрадаснага маладога вынаходца комсамольца—Чыжа, змагаецца за ажыццяўленне мар працоўных Беларусі, настроі якіх адлюстроўваў у свой час паэт Паўлюк Трус у паэме „Дзесяты падмурак“, якія ён выразіў у наступных радках:

О, край,—
Калі-ж ты станеш
Краем фабрык дымных
І машын?

Контррэволюцыйнаму нацдэмакратызму наносяць руйнуючы ўдар вобразы рабочых з „Качагараў“ Гурскага, якія б'юць у лоб нацыянал-апартуністычных абаронцаў буржуазнай самабытнасці і правакатараў, змагаўшыхся за інтэрвенцыю.

Гэты вобраз становучага героя, героя большэвіка ўзбагачаецца новымі рысамі ў п'есе „Канец дружбы“ Кандрата Крапівы ў вобразе большэвіка-будаўніка соцыялізма Карнейчыка.

Праблему паказу вобраза становучага героя ў нашай драматургіі крытыка павінна грунтоўна распрацаваць. Як мы бачым, для гэтага ёсць вельмі багаты матэрыял.

Пытанні „сямейнай“ драмы цесна звязаны з першай праблемай, праблемай стварэння вобраза новага героя. Я не буду многа гаварыць па сутнасці гэтай дыскусіі, але на маю думку на ўсе тыя спрэчкі, якія вяліся паміж драматургамі па гэтаму пытанню, правільны адказ даў тав. Юзоўскі ў сваім выступленні на пленуме ССП СССР. Тав. Юзоўскі гаворыць: „Трэба знішчыць усякае вульгарызатарства. Калі я пісаў пра „сям'ю“, я не гаварыў, што нельга пісаць пра сям'ю і сямейныя адносіны. Наадварот, я пісаў, што ёсць найярыгажэйшыя адносіны маці і дзіцяці, бацькі і сына, ёсць велізарная тэма мацерынскай любові і г. д.

Але гаворка тут не пра гэта. Нашай вялікай рэчаіснасці і адносін людзей нашай эпохі нельга ўкладваць у вузкія ўзаемаадносіны паміж родзічамі, паміж бацькам і маткаю, паміж братам і сястрой і г. д. Нельга ствараць нашых новых адносін па крыві. Новыя адносіны нараджваюцца незалежна ад крыві, расы і паходжання, а ў залежнасці ад адносін, якія адбываюцца вакол барацьбы за соцыялістычную ўласнасць і соцыялістычны лад.

Я магу даць другі бліскучы прыклад, калі мы маем справу з сямейнымі адносінамі. Гэта „Чапаеў". Вазьміце сцэну канфлікта паміж Чапаевым і Фурманавым, сцэну надзвычайную і моцную. Як яна хвалюе? Гэта блізкія людзі, не таму што яны бацька і сын, а таму, што яны належаць да працоўнага класа, змагаюцца за адну справу і канфлікт паміж імі здаецца ў вышэйшай ступені хвалюючым".

Наша крытыка павінна распрацаваць гэтае пытанне на канкрэтным матэрыяле беларускай драматургіі, што зразумела не выключае і дыскусіі па агульным праблемам драмы. Каноны „сямейнай драмы" мы знаходзім нават у супроцьлеглым ёй жанры, як трагедыя Галаўчынера „Велікадушша", драматычная эпапея Чорнага „Бацькаўшчына" і Гурскага „Маці", затым у п'есе „Канец дружбы" Кандрата Крапівы, у „Забастоўцы жанчоў" Зіскінда Лева і г. д.

Парушаючы гэтыя каноны тав. Александровіч („Напор"), Гурскі („Качагары"), Кобец („Гута"), ствараюць тым не менш значныя па свайму ідэйна-мастацкаму ўзроўню драматычныя творы.

Выказванні тав. Юзоўскага сцвярджаюцца хоць-бы на прыкладзе „Маці" тав. Гурскага, у якой мы бачым, як багаты і вялікі матэрыял не змяшчаецца ў кананізаваных формах сямейнай драмы і ў кананізаваных ёй вобразах, патрабуючы ад драматурга больш прастору для той тэмы, якую ён жадаў вырашыць у гэтым творы.

Вывучэнне гэтых працэсаў ломкі і дэфармацыі старых драматургічных канонаў і стварэння новай драматургіі з'яўляецца першачарговай задачай нашых тэатральных крытыкаў. Мы павінны давесці на нашых п'есах велізарнае значэнне сюжэтнасці ў мастацтве, паказваючы, як слабы сюжэт у драме („Забастоўка жняцоў" і інш.) зніжае ідэйна-мастацкую каштоўнасць рэчы. Крытыка не паставіла пытанне пра адсутнасць сістэматычнай работы некаторых тэатраў з беларускімі драматургамі.

Некаторыя працэсы ў беларускай совецкай драматургіі і тэатры павінны настаражыць крытыкаў, драматургаў, актораў і рэжысераў, завастрыўшы іх класавую пільнасць. Іменна па гэтай лініі было-б вельмі важна разгарнуць абмеркаванне праблем, якія стаяць перад тэатральнай крытыкай.

Некаторыя працэсы ў беларускай совецкай драматургіі сведчаць аб актывізацыі класава-варожых плыняў. Я хачу сказаць пра п'есу „Скатабоец Берман" Галаўчынера і „Рыкашэт" Галубка. Адна і другая п'есы напісаны па канонах „сямейнай драмы". У адной сюжэтныя канфлікты адбываюцца ў сям'і рабочага скатабойца, а ў другой канфлікты канцэнтруюцца навакол сямейных адносін і дзейнасці артысткі Лялі. У гэтых творах сапраўдных пошукаў у галіне стварэння вобраза станоўчага героя няма. І адзін і другі драматург вельмі паважаныя і шмат зрабіўшыя для совецкага тэатра БССР асабліва т. Галубок аказаліся ў палоне раз'юшанай дробна-буржуазнай стыхіі. Так званыя легальныя канцоўкі ў п'есах у разлік прыймацца не могуць. Яны не

адзін раз падводзілі тэатральных работнікаў і крытыкаў. Адна і другая п'есы настолькі гіпербалізуюць адмоўныя з'явы нашай рэчаіснасці, што аўтар за класава-варожай сілай не бачыць тых сіл, якія ён можа ім супроцьставіць тых сіл, якія пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі, перамагаючы класавага ворага, вядуць совецкую краіну безупынна наперад. Гэтая сіла—растучая актыўнасць рабочых і калгаснікаў, комуністы і комсамольцы, совецкая інтэлігенцыя і г. д. Берман, прэміяваны ўдарнік буйнага прадпрыемства, даведзены да гібелі класава-варожым абкружэннем сваёй сям'і, незаўважаны ні партыйнай, ні совецкай грамадскасцю. А навакол яго на працягу ўсёй п'есы арудуюць раз'юшаныя класавыя ворагі, супраціўляцца якім ён бяссілен. Адзіны комуніст у п'есе, такі бедны, што ён губляецца ва ўсёй антысовецкай атмасферы, у якой ён знаходзіцца.

У другой п'есе „Рыкашэт" т. Галубка артыстка-дваранка Ляля з сваім дваранскім сямейным гняздом пасяляецца ў соўгасе і на працягу ўсяго ходу п'есы абдурвае совецкіх людзей соўгаса, у тым ліку комуністаў. П'еса мае дзве канцоўкі: адну адхіленую перад прэм'ерай—гэта перавыхаванне раз'юшанай дваранкі, якое адбываецца раптоўна ў фінале, а другая дзейнічаючая канцоўка, што Ляля нарэшце выкрываецца нейкім беспрытульным.

Аналізуючы адну і другую п'есы, мы знаходзім аднолькавыя карэнні, чаму аўтары прыйшлі да няправільнага адлюстравання нашай рэчаіснасці. Гэта мы знаходзім у недастатковым зразуменні аўтарамі законамернасцей нашай соцыялістычнай рэчаіснасці, рухаючых яе класавых сіл, у выніку чаго гэтая рэчаіснасць стала перад намі ў гэтых творах са скрыўленым тварам, у крывой люстэрцы. З фармальнага боку мы тут маем ложную пагоню за таннай інтрыгай, ложнае разуменне займальнасці, некрытычную аналогію драматургічных заштампаваных канонаў. Пытанне Маркса-Ленінскай вучобы перад драматургамі стаіць вельмі востра.

Некаторыя небяспечныя з'явішчы ідуць і па лініі сцэнічнай інтэрпрэтацыі п'есы. Мы ўжо гаварылі вышэй у палеміцы з т. Мікулічам пра спектакль „Сімфонія гневу". Мы лічым няправільнай ацэнку спектакля, як буржуазна-фармалістычнага ў цэлым, таму, што вядучай яго тэндэнцыяй з'яўляецца паказ лёсу мастацтва і мастацкай інтэлігенцыі ў краінах фашызма і паказ таго шляху, куды прыходзяць сапраўдныя сумленныя мастакі. Гэтая тэндэнцыя ўвасоблена ў сцэнічным вобразе хоць-бы Салька і Родэнбаха. Такое сцверджанне, аднак, не выключае неабходнасць самай сур'ёзнай крытыкі зрыву спектакля, як гэта правільна зрабіла „Звязда", „ЛІМ" і г. д.

Не маючы магчымасці зараз падрабязна разглядаць гэты спектакль, мы аднак лічым неабходным адзначыць, што рэцыдывы фармалізма ў ім ідуць па лініі эстэцкага захаплення прыгожым, знешнім прыёмам, часта за лік глыбіні соцыяльна-псіхалагічнага раскрыцця сцэнічных вобразаў. Гэта асабліва моцна адчуваецца ў сцэне бала-маскарада, дзе рэжысура пераключае ўвагу гледача пераважна на маскі, на пластычныя мізансцэны, на скульптурныя формы, рытмічныя рухі, на джаз, на „рэфлектуючага" Родэнбаха, затушоўваючы асноўныя канфлікты драмы. Гэтыя рэцыдывы ёсць у манеры ігры Ржэцкай Людвіга, успомніце мёртвы грамафонны смех, у падкрэсленай манернасці інтанацый Уладамірскага, у фармалістычнай імітацыі дэманстрацыі беспрацоўных, калі патрабаванне за кулісамі „хлеба і работы" пакідаюць гледача безудзель-

ным эмацыянальна, не закранаючы яго, гэта ёсць у ненатуральнай постаці мадам Альтнер і г. д.

Гэтыя рэцыдывы праяўляюцца ў спектаклі „Гонар“ у БДТ-II, мяркуючы па тых матэрыялах, якія ў нас ёсць, дзе ёсць пагоня за псеўда-займальным традыцыйным сюжэтам света і няўдачлівага жаніха цалкам і выхалашчан паказ новага быта калгаснай вёскі.

Гэтыя працэсы ў галіне драматургіі і тэатра павінны настаражыць нашу крытыку.

Апошняе пытанне—пра кінематаграфію і абавязкі тэатральнай крытыкі ў гэтай галіне.

Тыя велізарныя дасягненні, якія мы маем у кіно, засталі нашу крытыку непадрыхтаванай да ацэнкі кінематаграфіі. Наша мудрая партыя, на чале з яе любімым правадыром т. СТАЛІНЫМ, высока ацаніл фільм „Чапаеў“, які азначае сабой вялікія перамогі совецкага кіно.

„Чапаеў“ вызначаецца прыгожым, эпічным зместам, які выражаны ў поўнацэнных мастацкіх вобразах і характарах. У „Чапаеве“ мы бачым філасофію эпохі, якая выяўлена ў новых соцыялістычных мастацкіх формах.

Фільм „Чапаеў“, паказваючы легендарныя гады пролетарскай вайны супроць буржуазіі, адначасова, як-бы адлюстроўвае сёнешні „гераізм і самаахвярнасць працоўных, ленінска-сталінскае кіраўніцтва комуністычнай партыі, соцыялістычную пераробку ў класавай барацьбе чалавека, росквіт вызваленых талентаў з народа, няўхільную волю да перамогі, перамаганне ўсялякіх цяжкасцей, магутнае імкненне да ведаў і культуры, жыццёрадаснасць, розум, юмар, вясёласць, аптымізм нашага народу, г. зн. тое, што і складае філасофію, дух нашай усёй эпохі“. („Літаратурны крытык“.)

На прыкладзе „Чапаева“ крытыка павінна мабілізаваць драматургаў, актораў і рэжысераў на стварэнне вялікага соцыялістычнага тэатральнага мастацтва.

БІБЛІЯГРАФІЯ

ПЯТРО ГЛЕБКА. *„ЧАТЫРЫ ВЯТРЫ“. ВЕРШЫ. ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА БЕЛАРУСІ. МЕНСК. 1935 ГОД. СТАРОНАК 207.*

Мацней і глыбей любіць краіну Советаў і ненавідзець класавай нянавісцю яе ворагаў—такое пачуццё ідзе ад Глебкавага зборніка вершаў „Чатыры вятры“. Любоў да адзінай айчыны працоўных, яе людзей і спраў праходзіць праз увесь зборнік. Наша краіна ўспрымаецца паэтам, як краіна ўрачыстасці працы, дужасці, узросту, вясёлых шумлівых песень. Гэтай краіне паэт аддае лепшыя пачуцці і думкі, з яе хадой наперад звязаны ягоныя найлепшыя перажыванні і спадзяванні. Улюбёнасць у краіну творчай працы становіць эмацыянальную дамінанту вершаў рэцэнзуемага зборніка.

Паэт адчувае сябе сынам эпохі, часткай таго калектыва, які, натхняемы партыяй, творыць гістарычна незвычайныя справы.

Адгэтуль ідзе і адчуванне вялікай радасці. Адгэтуль ідзе тое, пра што паэт кажа:

Ты вельмі багатая,
наша зямля;
Я так-жа
багаты
(вялікасцю дум),
і я перайду цябе,
доўгі мой шлях,—
эпоха маю
акрылае хаду.

Зборнік складаецца з трох раздзелаў. У першым раздзеле, які носіць назву самога зборніка,—„Чатыры вятры“—змешчаны невялікія лірычныя вершы, тэматыкай для якіх узята непасрэдна сучасная рэчаіснасць. У раздзеле „Балады і паэмы“—пераважна учарайшы дзень рэволюцыі, і ў трэцім раздзеле „Чужая спадчына“—мінулае гісторыі. Усе рэчы напісаны ў час 1930—33 г. г.

Зборнік стварае ўражанне мастацка-цэльнага і перш за ўсё сваёй настраёвасцю—гэта ў пэўным сэнсе адзін паэтычны малюнак, хоць і не заўсёды выкананы арыгінальнымі фарбамі, неаднолькавы сваім эмацыянальным гучаннем.

Глебка піша пра дужасць і маладосць краіны, пра сяброўства і вернасць, пра дзяўчыну совецкай краіны—сваю найлепшую сястру, пра пазыку, пільную ахову калгаснай маемасці, пра Заходнюю Беларусь, піша на абаронныя тэмы, услаўляючы перамогу рэволюцыі і адданых ёй людзей. Паэму „Мужнасць“ ён прысвячае смерці Леніна і росквіту яго справы. Паэт ідзе ў далёкую гісторыю і спрабуе ўваскрасіць сапраўдны вобраз людзей—носьбітаў змагання і волі, якія не мірыліся з існуючым грамадствам уціску („вобраз Кармэн).

Паэма „Карменсіта“—адмаўленне свайго творчага мінулага, вызнанне новай красы, усведамленне неабходнасці выхаду ў свет грамадскіх тэм.

Асабліва станоўчым з'яўляецца імкненне паэта напоўніць свой верш думкаю. Яго цікавяць такія праблемы як дружба („апошняя стрэча“), вернасць. Гэтыя праблемы вырашаюцца не схаластычна. Дружба вырастае ў працэсе равалюцыйнага змагання, будаўніцтва. Тут дружба мацнее, або парываецца назаўсёды, калі чалавек пераходзіць у стан ворага. Гэта азначае, што праблему дружбы паэт вырашае з выразна акрэсленых класавых пазіцый, з пазіцый пролетарыята.

Тэматыка вершаў—палітычна актуальная сваім зместам. Паэт асэнсоўвае шлях рэволюцыі і тут выражае пачуццё дужасці, нязломнай у хадзе рэспублікі, захапляючыся, паэтызуе гэтую дужасць, якая гартуецца і вырошчваецца партыяй, што вядзе мільёны заваёўваць соцыялізм. І ў гэтым сіла любові да краіны і, менавіта, гэта дае мастацкае дыханне вершам. Паэт ганарыцца сваім удзелам у агульнай справе будаўніцтва соцыялізма:

І я,
узгадованы сілаю рук,
што будавалі краіну маю,
я падымаю й на плечы бяру
штодзённай работы часціну сваю.

Асабліва трэба адзначыць такія творы, як паэму „Мужнасць“, „Дваццаты год“, вершаваныя навелы „Ноч у вайсковых лагерах“ і „Апошняя стрэча“, вершы „Вясёлыя песні“ і „Трывога“, паэму „Карменсіта“, як лепшыя рэчы, змешчаныя ў зборніку „Чатыры вятры“. „Вясёлыя песні“—гэта эмацыянальны лірычны малюнак сустрэчы дзяўчыны з чырвонафлотцам. Тут шмат сапраўднай непасрэднасці здаровага пачуцця. У паэме „Мужнасць“ шмат глыбокага пачуцця, любоў да партыі, патэтыка соцыялістычнага будаўніцтва, хоць разам там шмат публіцыстыкі, якая шкодзіць мастацкасці ўсяе рэчы. Запамінаюцца такія прачутыя радкі:

На прастор вырываецца скруха,
асірочаны кінуўшы дом,
і ад болю знямелыя рукі
апускаюць труну на дол.
Гэта ногі ад гора прысталі,
гэта рукі спавіты тугой,
гэта плача таварыш Сталін,
нахіліўшыся над труной.

Смерць Леніна паэт паказвае, як вялікае ўсенароднае гора, калі „чалавечага плачу сіла горы змыць векавыя магла“. Тэма расшыраецца паказам ажыццяўлення запаветаў Леніна і тут нараджаюцца радкі ўзнёслай патэтыкі:

Але вырасла мужнасць класа,
падняла нас ізноў на бой:
над палётам планет,
над часам,
над праклятай суровай зімой,
над снягамі,
над горам,
над жалем,
над законамі смерці й жыцця
падымаецца ленінец Сталін,
узнімаючы ленінскі сцяг.

Усё гэта, бясспрэчна, з'яўляецца дадатным у Глебкавай паэзіі. Але разам з тым, палітычна актуальная тэма не заўсёды знаходзіць для сябе патрэбнае эмацыянальнае канкрэтна вобразнае раскрыццё—яна разгортваецца найчасцей у плане абстрактным, агульным. Напрыклад, пішучы пра людзей нашай краіны, паэт занадта абстрагуецца, гэта значыць у пераводзе на мастацкую спецыфіку, паказвае іх павярхоўна. Лірызм у такіх выпадках застаецца без яркага вобразнага выражэння. Чалавек паказваецца у сваіх духоўных якасцях, але яны не раскрываюцца ў плане мастацкага пранікнення ў глыбіню з'явы, каб праз гэта яна паўстала ў сваіх ярка выражаных рысах, а не ў агульных абрысах. Рацыяналістычнасць у распрацоўцы тэмы з'яўляецца надзвычай характэрнай для Глебкі. Адсюль часта сухасць верша, рытарычнасць замест сапраўднага пафасу і страсці. Яскравым прыкладам могуць быць наступныя радкі з верша „Слова перамогі":

Вучыла нас
　　　змагацца партыя,
вяла праз сці
　　　шляхі калючыя,
і вышлі мы,
　　　як сталь упартыя,
на бой
　　　пад сцягам рэвалюцыі.
Ланцуг няволі
　　　цяжкім молатам
разбілі мы
　　　на векі вечныя
і здабылі
　　　правы на моладасць
краіны новае—
　　　савецкае.

З'яўляюцца і такія радкі, якія цяжка прыняць за паэтычныя:

Гамоняць фабрычныя трубы:
— каб сохамі рук не вярэдзіць,
пытанне пастаўлена рубам:
дагнаць,
перагнаць,
апярэдзіць.

Рацыяналістычнасць прыводзіць да звычайнай канстатацыі, называння, пераліку з'яў замест іх паказу, пазбаўляе ў такіх выпадках верш яркіх вобразаў, сцірае фарбы, абядняе палітру мастака. Савецкая паэзія павінна быць паэзіяй вялікіх думак і вялікіх пачуццяў разам. Яна павінна быць на вышыні вялікіх філасофскіх абагульненняў і выражаць самыя складаныя і глыбокія эмоцыі людзей нашага часу. Рацыяналістычнасць-жа не мірыцца з пачуццямі—яны перад ёй адыходзяць на задні план, а гэта робіць паэтычны твор сухім і пазбаўляе яго мастацкай выражальнасці.

Часамі мы дакараем паэтаў за няўважлівасць да пісьменнасці мовы, за невыстарчальную ўдумлівасць у лагічны сэнс словазлучэнняў, вобразаў. Дакараць Глебку за гэта нельга. Ягоная мова надзвычай пісьменная і можа служыць прыкладам для іншых паэтаў. Гэта добра, гэтаму трэба вучыцца, але гэтага яшчэ мала, каб паэтычная мова была яркай.

Вось той жа рацыяналізм, пра які ішла гутарка, прыводзіць да аднастайнасці выяўленчых сродкаў, іх абстрактнасці. Выяўленчым сродкам тут бракуе рэчавасці. Слоўны вобраз часта мала-канкрэтны, агульны,

яму бракуе пераліваў фарбаў. Мо, з прычыны рацыяналістычнасці і не адчуваеш паэтычна-новага, арыгінальнага.

Неканкрэтнасць, адцягненасць паэтычнага вобраза можна праілюстраваць такімі параўнаннямі, як „твой шырокі, як свет, прастор“, „як вясну панясуць... радасць маю“, „як гонар свой, нясу я... тваю руку“, „кліч прывітальны, як вецер, як дзень“, „лёс... кожны... быццам песню пранёс“ і г. д. Я не гавару пра пачуцце, выражанае ў гэтых параўнаннях—мяне цікавіць у даным выпадку чыста выяўленчы бок параўнанняў, іх маляўнічасць.

Учарайшым днём паэзіі з'яўляецца перадача класавых боек, рэвалюцыйнага змагання праз вобразы прыроды. Такі спосаб паказу быў заўсёды павярхоўным і сёння ён прыводзіць да трафарэта. Як пройдзенае, успрымаюцца такія радкі:

Скалыхнуліся грозна лясы,
пяруны засвісталі наўсцяж,
пашчапалася мёртвая сінь
і маланкі агнём шалясцяць.
А ці гэта навала ідзе,
а ці помста людская гарыць—
не чакайце на заўтрашні дзень,
натачыце вастрэй тапары.

Не выклікаюць такія вобразы новых асацыяцый, бо часта ўжываліся ў паэзіі і таму сталі трафарэтам. Аднак, адсюль ні ў якім разе не вынікае, што прырода з яе багатымі фарбамі і колерамі не можа быць крыніцай паэтычных вобразаў. Гутарка ідзе пра метад.

Кампазіцыя Глебкавых вершаў вызначаецца такой выключна станоўчай якасцю, як яснасць, паслядоўнасць, акрэсленасць развіцця тэмы. Відаць, што паэт шмат працуе над кампазіцыяй не толькі буйных рэчаў, але і невялікіх вершаў. У ягоных творах няма выпадковага, строфы паміж сабой моцна знітаваны. Да рэчы, нашы паэты яшчэ не заўсёды ўдосталь працуюць над кампазіцыяй верша. Нават лірычны верш сваёй кампазіцыйнай будовай павінен выражаць паслядоўнае і невыпадковае нарастанне да заключных строф эмоцый, пачуццяў, думак, каб найбольш паслядоўна і поўна была раскрыта тэма. З гэтага вырастае акрэсленая мэта—накіраванасць верша. Механістычнае, вонкавае злучэнне паасобных строф не можа выразіць агульнага вялікага пачуцця ў яго нарастанні.

Глебкавы вершы вызначаюцца нават стройнасцю, закончанасцю кампазіцыі. Гэтаму ў Глебкі можна вучыцца. Кампазіцыя—адзін з найбольш яркіх і моцных момантаў формы Глебкавай паэзіі. Возьмем для прыкладу хоць-бы верш „Чатыры вятры“, якім пачынаецца зборнік і ў якім выражана „крэдо“ паэта, асноўны настрой і думка, што праходзяць праз увесь зборнік. Гэты верш лірычны і разам з тым кампазіцыйна закончаны, стройны. Ён мае пачатак і эмацыянальна-ідэйнае нарастанне, свой лірычны кульмінацыйны пункт. Тэма тут жыве ў сваім развіцці.

Мы адзначаем палітычна актуальную тэматыку, пашырэнне кола тэм, любоў да краіны соцыялізма, імкненне да праблемнасці, умелую кампазіцыйную будову твораў, як дадатнае ў Глебкавай паэзіі. Але-ж, каб загаварыць на поўны паэтычны голас, каб гэты голас гучэў высока—паэт павінен настойліва перамагаць рацыяналістычны падыход да тэмы. Рацыяналістычнасць у творчым метадзе зніжае гучанне паэтычнага голасу.

Совецкая паэзія павінна быць паэзіяй вялікіх ідэй і пачуццяў, паэзіяй вялікага ўнутранога пафасу і страсцей, паэзіяй дасканалай, арыгі-

нальнай і багатай формы. Сам-жа Глебка кажа, што „толькі з ясных глыбінь нутра падымаецца творчы геній“. Гэта гучыць як адмаўленне рацыяналістычнасці, голай рыторыкі. Глебка павінен увесці ў сваю творчасць непасрэдна чалавека-будаўніка соцыялізма, якім ён захапляецца, але якога яшчэ вельмі мала паказвае.

Трэба, каб паэт пранік у багацце справы будаўнікоў соцыялізма, напоўніў сваю творчасць хвалюючым зместам іх дзей, паказваючы іх непаўторную красу. Гэта прынясе ў творчасць акрэслена канкрэтную тэматыку, пазбавіць ад агульнага дэкламатарства.

Невыпадкова верш „Вясёлыя песні“ вылучаецца сярод іншых. Паэт тут паказвае канкрэтных людзей, іхнія перажыванні і гэта дае лірычную цяплыню вершу. Таксама звяртае на сябе ўвагу верш „Трывога“, хоць і значна слабейшы ў параўнанні з першым. Тут пачатак творчага адмаўлення рацыяналістычнасці, агульнасці, рыторыкі.

Трэба ісці далей гэтым шляхам. А ідучы далей гэтым шляхам, імкнучыся пачуццёва, а не рацыяналістычна, асэнсоўваць з'явы і людзей, паэт падыме свой голас на патрэбную вышыню паэтычнага гучання, знойдзе унутраны пафас, багатыя фарбамі вобразы. Паэт і сам гэта разумее, калі кажа:

Няхай жыццё мой сціплы верш
густымі сокамі напоіць,
няхай у стройных тканях жыл
жывая кроў людзей заб'ецца,—
тады ён толькі будзе жыць
і хвалявацъ людскія сэрцы.

ПЛАШЧЫНСКІ.

Рэдактар *М. Лынькоў* Тэхрэдактар *Х. Абрамава*

Здана ў друкарню 8|VI—35 г. Падпісана да друку 5|VIII—35 г. Аб'ём 11½ друкаваных аркушоў. Папера 72×105¹|₁₆. Знакаў у 1 друк. арк. 59.600. Тыраж 2.000 экз. Заказ друкарні 563. Уп. Галоўлітбела № Б 1968.

Друкарня ім. Сталіна, Менск, Энгельса, 2.

ПАМЫЛКІ ДРУКУ

Апошнюю страфу верша Андрэя Александровіча „Народная ўтрата" трэба чытаць так:

Мы адкажам на смутак глыбокі
Тым, што мужнасць у сэрцы гарыць.
Тым, што новыя ў лёце высокім
Будуць—„Ленін" і „Сталін" і „Горкі"—
Многаматорныя багатыры.
Будзе новы ў нас плыць караван:
За веліканамі—велікан.

Пяты радок зверху ў вершы А. Куляшова на стар. 95 замест: „каб мець ізноў", трэба чытаць: „каб мыць ізноў".

B0000002 18 15 13